بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرمـــوك
كلية الفنون الجميلة
قسـم الموسيقا

أساليب العزف على آلة القانون: دراسة مقارنة

Methods Of Playing The Qanoun Instrument: Comparison Study

إعداد

نشأت علي شحادة الدرابسة
2005376014

إشراف

الأستاذ الدكتور عبد الحميد حمام – مشرفا

حقل التخصص – الموسيقا

22/ 5 / 2008م

أساليب العزف على آلة القانون: دراسة مقارنة

إعداد

نشأت علي شحادة الدرابسة

بكالوريوس فنون جميلة/موسيقا، جامعة اليرموك، 1992م

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الموسيقا في جامعة اليرموك، إربد، الأردن

وافق عليها

عبد الحميد عبد الوهاب حمام................................ رئيساً ومشرفاً

أستاذ في التأليف الموسيقي وعلوم الموسيقا، جامعة اليرموك

محمد طه غوانمة.. عضواً

أستاذ مشارك في التربية الموسيقية والموسيقا العربية، جامعة اليرموك

نبيل صالح الدراس.. عضواً

أستاذ مشارك في العلوم الموسيقية، جامعة اليرموك

إميل يوسف حداد.. عضواً

أستاذ مساعد في الموسيقا العربية، المعهد الوطني للموسيقا

تاريخ مناقشة الرسالة 22 / 5 / 2008م

الإهداء

إلى روح والديّ العزيزين .... رحمهما الله رحمةً واسعة.

إلى زوجتي الغالية .... التي كانت لي عضداً وسنداً في إنجاز هذه

الدراسة وظهورها في أحسن صورة .... أدامها الله لي.

إلى أبنائي الأعزاء .... أمل المستقبل والغد المشرق.

إلى إخواني وأختي .... أطال الله في أعمارهم جميعا.

إلى أساتذتي وزملائي.

إلى هؤلاء جميعاً أهدي عملي هذا ...... راجياً من الله أن يكون عوناً ودليلاً

للباحثين في هذا المجال.

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وعلى آله وسلم، أتوجه بوافر الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور **عبد الحميد حمام**، الذي كان لعلمه وفضله الأثر البالغ في إثراء هذه الرسالة وخروجها على هذه الصورة، حيث لم يبخل علي بأي معلومة أو توجيه منذ بداية كتابة الرسالة وحتى نهايتها.

كما أتقدم بوافر الشكر وعظيم الامتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة **الدكتور محمد طه غوانمة والدكتور نبيل صالح الدراس والدكتور إميل يوسف حداد** لتفضلهم بمناقشة هذه الرسالة.

وأتوجه بالشكر إلى كل من مد لي يد العون والمساعدة والتشجيع، حتى وصلت رسالتي إلى هذه المرحلة، لهم مني كل الحب والتقدير، وأخص بالذكر :

الأستاذ الدكتور نبيل شوره (مصر)
الأستاذ الدكتور عبدالله الكردي (مصر)
الدكتورة مايسة عبد الغني (مصر)
الفنان ماجد سرور (مصر)
الفنان عدنان جارور (سوريا)
الفنان عماد حريرى (سوريا)
الفنان عماد ملقي (سوريا)
الفنان جلال جوبي (سوريا)
الفنان ياسر خضير (سوريا)
الدكتور إميل حداد
الدكتور محمد غوانمة
الدكتور أيمن تيسير
الدكتور وائل حداد
الفنان نسيم ملكاوي
الفنانة منال مساعدة
الفنانة رولى جرادات
الفنان منتصر أبو ملوح
مؤسسة الإذاعة والتلفزيون الأردنية

المحتويات

الفصل الرابع : الطريقة والإجراءات

الفصل الخامس : النتائج والتوصيات

قائمة الجداول

قائمة الأشكال

قائمة المدونات الموسيقية

الملخص باللغة العربية:

الدرابسة، نشأت علي شحادة. أساليب العزف على آلة القانون: دراسة مقارنة، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 2007. (المشرف : أ.د. عبد الحميد عبد الوهاب حمام).

هدفت هذه الدراسة إلى مقارنة أساليب العزف على آلة القانون في كل من مصر وسوريا، بأساليب العزف عليها في الأردن، والتعرف إلى ما تمتاز به هذه المدارس، أملا في إغناء طرق الأداء على آلة القانون وتقنينها وتعريف العازفين بها. ولتحقيق هدف الدراسة، تم تحليل بعض المقطوعات والأغاني التي تمّ عزفها على آلة القانون وطريقة العازفين في كل من مصر وسوريا والأردن بتأديتها، ومقارنة أوجه الشبه والاختلاف بينها.

تكونت عينة الدراسة من ثلاث مقطوعات من مصر، وتسع مقطوعات من سوريا، وأربع مقطوعات من الأردن، وشملت العينة قوالب موسيقية مختلفة.

كان لما تتصف به المدرستان المصرية والسورية في العزف على آلة القانون من عراقة وقيمة فنية عالية ولما حظيت به آلة القانون من اهتمام الموسيقيين في هاتين الدولتين، سواء في أساليب العزف، أو التأليف، أو التدريس، ونظراً لحداثة استعمال آلة القانون في الأردن وقلة عازفيها، أن عمد الباحث إلى مقارنة طريقة العزف على آلة القانون في الأردن بطريقة العزف عليها في مصر وسوريا.

احتوت هذه الدراسة على خمسة فصول:

الفصل الأول: اشتمل هذا الفصل على خلفية الدراسة ومشكلتها وأهدافها وأهميتها والتعريفات الإجرائية.

الفصل الثاني: ضم الدراسات السابقة التي لها علاقة بموضوع الدراسة، والدراسات التي تناولت آلة القانون وتقنيات العزف عليها و تاريخها.

الفصل الثالث: تضمن وصفاً لآلة القانون، وطريقة تسوية أوتارها، وتبيان مساحة الآلة الصوتية، وأساليب العزف على آلة القانون بشكل عام، كذلك تاريخ وتطور الآلة، وذكر بعض عازفي القانون في كل من مصر وسوريا والأردن.

الفصل الرابع: تناول هذا الفصل الطريقة والإجراءات، حيث قام الباحث بتحليل أساليب العزف على آلة القانون من خلال عينة الدراسة التي تضم عدداً من المقطوعات المؤداة على آلة القانون من بعض العازفين في مصر وسوريا والأردن.

من خلال العينة التي تم تحليلها من النماذج المصرية والسورية والأردنية، توصلت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج، كان من أهمها:

1 – تنوع المهارات العزفية في الأسلوب المصري، السوري والأردني وتشابهها في كل من الدول الثلاث.

2 – يوجد اختلاف بسيط بين أساليب العزف على آلة القانون في كل من مصر وسوريا والأردن، فبعض تقنيات العزف في مصر غير موجودة في سوريا والأردن. كما ويوجد اختلاف في وضعية الأصابع على أوتار الآلة إضافة إلى اختلاف في المادة التي تصنع منها الريشة المستخدمة في العزف.

3 – تطور أساليب العزف على آلة القانون في مصر من خلال تطور المؤلفات الموسيقية الخاصة بالآلة، وتأثر الأسلوب السوري بالأسلوب التركي في العزف على آلة القانون وخاصة في مدينة حلب، وذلك بسبب قربها جغرافيا إلى تركيا، واستخدام طرق ومهارات جديدة في العزف على آلة القانون في الأردن، ومنها الأسلوب التركي.

اختتمت الدراسة بمجموعة من التوصيات، وهي:

1 - الدعوة للاهتمام بطرق العزف (في كل من مصر وسوريا والأردن) والصعوبات الأدائية، والاستفادة منها في تأليف مناهج تدريس العزف على آلة القانون.

2- الاهتمام بصناعة الآلة وتطويرها من حيث الشكل، وزيادة عدد الأوتار، وانتقاء الأخشاب المستعملة في صناعتها.

3- جمع المؤلفات الخاصة بآلة القانون، ودراستها، وتوحيد طرق تدريس الآلة.

4- تشجيع طلبة المعاهد الموسيقية الأردنية في التوجه إلى آلة القانون، من أجل زيادة عدد العازفين عليها.

الفصل الأول
مشكلة الدراسة

الفصل الأول

(مشكلة الدراسة وخلفيتها)

المقدمة:

تعتبر العلاقة ما بين مصر والأردن وسوريا علاقة وطيدة منذ أزمان طويلة، فكانت قبل الانتداب البريطاني والفرنسي تعتبر أمة وشعب عربي واحد، تربطه الديانة واللغة والتقاليد مع اختلاف وتباين في اللهجة والعادات المرتبطة بأسلوب المعيشة، فأرض الأردن وسوريا كانت تسمى بلاد الشام، ويرتبط شعب الأردن وسوريا ارتباطا تجاريا واجتماعيا من خلال القرابة والنسب، وذلك بحكم القرب بين الدولتين، أما بالنسبة لسوريا ومصر فكان هناك تعاون مستمر حتى قبل زمن جمال عبد الناصر الذي اختاره الشعب المصري والسوري ليكون رئيسا لسوريا ومصر، الأمر الذي أثر على الحركة الفنية في البلدين وأدى إلى الاحتكاك بين أهل الفن في البلدين؛ وفيما مضى كان لبعض الفنانين السوريين الفضل في تطوير الفنون في مصر، مثل أبو خليل القباني الذي عمل على تأسيس المسرح في مصر، ويتبعه في مجال الموسيقا شاكر أفندي الحلبي، الذي أدخل فنون القدود الحلبية إلى مصر (رزق، 2000، ص 41)، وكذلك الموسيقي علي الدرويش الذي قام بتدريس الموسيقا في مصر، والموسيقي جميل عويس.

تتصف المدرستان المصرية والسورية في العزف على آلة القانون بالعراقة والمستوى الفني الرفيع، وقد حظيت آلة القانون باهتمام الموسيقيين في هاتين الدولتين سواء في أساليب العزف أو التأليف أو التدريس، فمن المعروف أن لمصر حضارة موسيقية قديمة منذ الفراعنة، والتي استمرت حتى العصر الحالي، وقد كان للموسيقا التركية والعالمية تأثير على النهضة الحديثة التي يرجع الفضل في تطورها، إلى محمد علي باشا الكبير، الذي يعتبر من أول

المشجعين للموسيقا العربية، فقد أسس مدرسة للأصوات والطبول سنة 1824، ومدرسة بناحية الخانقاه في شهر أغسطس سنة 1827، ومدرسة للعزف بالنخيلة في ابريل سنة 1829، ومدرسة للمحترفين (الآلاتية) سنة 1834 (رزق، 2000، ص 22)، وظهرت موسيقا التخت الشرقي*، حيث ازدهر التخت المصري منذ بداية القرن 19 وحتى بداية القرن 20م، وكان التخت يضم مجموعة من الآلات مثل العود والكمنجة والرق والناي إلى جانب آلة القانون، واشتهر كثير من عازفي القانون في مصر في هذه المرحلة، مثل محمد العقاد الكبير، وكامل إبراهيم، ومصطفى رضا، وإبراهيم العريان، وقد كانت آلة القانون في ذلك الوقت تخلو من " العُرَب " التي تعمل على رفع النغمة أو خفضها حيث كان العازف يستعمل أصابع اليد اليسرى ليعزف علامات التحويل (تسمى هذه الطريقة بالعفق) أو يلجأ في بعض الأحيان إلى تغيير تسوية أوتار الآلة.

وكذلك كان الوضع في سوريا، حيث تطورت الفنون والثقافات، ولقد كان لقربها من تركيا، أي إلى مراكز الثقافة في العصر العثماني أن اختلط مواطنوها مع الأتراك في عدة مجالات، وأدى هذا الاختلاط إلى امتزاج الثقافات والفنون، ونلاحظ ذلك في مدينة حلب مثلاً، القريبة جغرافيا من تركيا، والتي أنجبت الكثير من الموسيقيين والمغنيين، أمثال: عمر البطش الذي يرجع إليه الفضل في تطوير الحركة الموسيقية والفنية في سوريا، وعدد من عازفي آلة القانون في سوريا من أمثال شكري الأنطاكلي، وحسان التتاري، وسليم بن باسيل سروه، وسعد الله آغا القلعة. ولهذا عمد الباحث إلى اختيار هذين البلدين لمقارنة أسلوب العزف على آلة القانون فيهما بأسلوب العزف في الأردن.

....

*كلمة التخت فارسية الأصل وتعني المنصة أو صدر المجلس في جلسات الطرب والاحتفالات(الجمال،1999، ص 262)

خلفية الدراسة:

تعتَبر آلة القانون، من أهم الآلات الموسيقية العربية التـي اسـتُخدمت فـي الفِـرق الموسيقية العربية، وفي التَّخت الشرقي قديما ، وتعد هذه الآلة من أكمـلِ الآلات الموسـيقية العربيّة من حيث اتساع مجالها الصوتي (قدوري، 1987، ص 177)، إذ إنّها تغطّـي ثلاثـة اوكتافات ونصف تقريبا، وهي مستوحاة من الجنك والشاهرود، وقد تكون استعملت في العصر العباسي، حيث يذكر صبحي أنور رشيد أنّه قد ورد لها ذكر في كتاب ألف ليلة وليلة تحت اسم قانون، وبصورة خاصة في قصة علي ابن بكر وشمس النهار، وينسب زمن هذه القصة إلـى القرن العاشر الميلادي، وفي قصة الملك عمرو بن النعمان وابنه؛ ذكر لآلة القانون المـصري (رشيد، 1975، ص 197)، وقد ذكر صبحي أنور رشيد في كتابه: أن كلمة القانون لم يرد لها ذكر في كتب كل من الفارابي (المتوفى سنة 950م) وابن سينا (المتـوفى سـنة 1037) (رشيد، 1975، ص 198).

لقد مرت الآلة في حلقات متسلسلة من التطور منذ تاريخ نشأتها، وربما يكون الفارابي هو الذي عدل فيها وطورها، وأضاف إليها تهذيباً من حيث الصناعة حتى وصـل بهـا إلـى الصورة الموجودة الآن (صلاح الدين، 2006)، كما ورد وصف لآلة القـانون مـع رسـوم تخطيطية لها في بعضِ المخطوطات العربية التي تعود إلى القرنِ الرابـعِ عـشر المـيلادي (قدوري، 1987، ص 177). والقانون من أهم الآلات الموسيقية العربية وأطربهـا صـوتا، واسمه الإغريقي مطابق لمعناه المعروف (القانون الذي يشرع به) أو القاعدة، ولذلك فـإن وجودها في التخت بين الآلات أساس الكمالِ والنظام (الحلو،1974، ص 206)، وبقيت آلـة القانون في مركز الصدارة بالنسبة لآلات التّخت الشرقي، وحتّى بعد أن تحول التُّخت إلى فرقة

كبيرة تضم عدداً كبيراً من العازفين، حيث بقي مكانه في صدارة الآلات الأخرى، وقد تناط بعازفه مسؤوليّة قيادة الفرقة، كما هو الحال في أكثر الفرقِ العربية.

وصل عدد آلات القانون المستعملة في الفرقِ العربية إلى ثلاثة قوانين، حيث ضمّت فرقة الموسيقا العربية التي تأسست في مصر عام 1967 ثلاثة قوانين(حسن، 1991). وقد وجدت في العالم العربي عدّة مدارس لتعليمِ آلة القانون واشتَهر الكثير من عازفي هذه الآلة على مستوى الوطنِ العربي، أما في الأردن فعدد العازفين بالنسبة إلى عدد عازفي الآلات الأُخرى قليل.

تعتبر جامعة اليرموك، والمعهد الوطنيّ للموسيقا، المكانين الوحيدين في الأردن لتدريسِ آلة القانون؛ أما المراكز الثقافية التي تعقد دورات لتعليم العزف على الآلات الموسيقية فلا تحفل بتدريس هذه الآلة، والسبب يعود إلى قلة عدد مدرسي هذه الآلة.

نستطيع القول أن آلة القانون حديثة العهد في الأردن، فكان هناك عدد قليل من عازفي هذه الآلة، أمثال: إميل حداد، و المرحوم علي أبو خضرة وعندما تأسست إذاعة عمان في أواخر الخمسينات؛ وفد إليها عازف آلة القانون السوري جوني سروه وعمل فيها فترة من الزمن (حداد، مقابلة شخصية، 2007)، في حين كان الوضع في مصر وسوريا مختلفا جدا، إذ أن آلة القانون استُعمِلت في تخت محمد عثمان وعبده الحامولي، الذي يضم آلات العود، القانون، الناي والرق، وذلك في عهد الخديوي إسماعيل، ثمّ بفرق سيد درويش ومحمد عبد الوهاب وأم كلثوم، واشتهر من عازفي آلة القانون محمد عبده صالح، الذي شارك الفنانة أم كلثوم في معظم حفلاتها، وأحمد فؤاد حسن الذي قاد الفرقة الماسيّة ذائعة الصيت؛ وفي سوريا نجد شكري الأنطاكلي، حسان التناري، سليم سروه، وأمين الخياط، وغيرهم كثر.

مشكلة الدراسة:

إنّ حداثة استعمال آلة القانون في الأردن وقلة عازفيها، تستدعي النظر في أسباب ذلك وفي علاقة عازفيها وطريقة أدائهم مع المحيط الموسيقي العربي، وخاصة مصر وسوريا، إذ لم يستقصِ أحد هذه العلاقة سابقا.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى مقارنة أساليب العزف على آلة القانون في مصر وسوريا، بأساليب العزف عليها في الأردن، والتعرف على ما تمتاز به هذه المدارس، أملا في إغناء طرق الأداء على آلة القانون وتعريف العازفين بها.

أسئلة الدراسة:

1 – هل تختلف أساليب العزف على آلة القانون بين كل من مصر وسوريا والأردن؟

2 – ما هي أوجه الشبه أو الاختلاف في أساليب العزف على آلة القانون في كل من مصر وسوريا والأردن؟

3 – هل تطورت أساليب العزف على آلة القانون في المرحلة قيد البحث وما طرأ عليها من تغير في البلدان الثلاثة؟

أهمية الدراسة:

1 – توفير مادة علمية للعازفين للاستفادة منها في تطوير تقنيات عزفهم على آلة القانون.

2 – توفير مادة علمية لواضعي مناهج تدريس آلة القانون للاستفادة منها في تطوير مناهج تدريس آلة القانون.

3 – تبيان العلاقة بين أساليب العزف وتقنياته على آلة القانون ما بين الأردن ومصر وسوريا.

حدود الدراسة:

بعض أساليب العزف على آلة القانون في كل من مصر وسوريا والأردن من خلال بعض المقطوعات المؤداة على آلة القانون، لمجموعة من العازفين في البلدان موضوع الدراسة، منذ عام (1970 – 2007).

التعريفات الإجرائية:

الارتجال: أداء تلقائي وفقاً لخيال العازف لعبارات لحنية مرتجلة، أو إجراء ارتجالات على لحن معروف دون إعداد مسبق (بيومي، 1992، ص 201).

الأسلوب: المنهج أو الطريقة الخاصة التي يتبعها كل أستاذ لتعليم الفن الموسيقي (تمارين تدريبات آلية أو صوتية...الخ) (بيومي، 1992، ص 251)، وهي الطريقة الخاصة التي يتبعها العازف في أدائه على آلته الموسيقية.

الإيقاع المنغم: هو عزف اللحن الأساسي بسبابة اليد اليمنى، والضرب بسبابة اليد اليسرى والإبهام، وممكن جذب وترين أو أكثر بشكل إيقاعي. وهو من أنواع تعدد التصويت واستقلال اليدين في العزف على آلة القانون.

البصم: الضغط على وتر آلة القانون بإبهام اليد اليسرى في مكان قريب إلى العربة، بعد نقره بالريشة، وذلك يشكل حلية.

التحويل النغمي: الانتقال من مقام إلى مقام آخر خلال أداء اللحن أو تغيير الأبعاد بين النغمات بتخفيض أو رفع الدرجة الصوتية للنغمة، بواسطة العُرَب أو بطريقة العفق.

التضفير: هو التبديل بين سبابة اليد اليسرى وسبابة اليد اليمنى، بإضافة نغمات جديدة على اللحن المكتوب، فإذا كانت النغمة المكتوبة بزمن السوداء (دو) مثلا، تعزف (دو، ري، دو، سي) بزمن ذات السنين وبالتبديل بين السبابتين.

تعدد التصويت (Polyphony): كلمة أصلها يوناني تعني؛ التعدد اللحني، وهي عدة ألحان تسير بخطوط أفقية متقابلة فوق بعضها البعض (لحنان، ثلاثة، أربعة أو أكثر) وتسمع في وقت واحد (بيومي، 1992، ص 319).

التقنية: هي المهارة التي يتمتع بها العازف في أداءه على آلته الموسيقية، وكل آلة موسيقية لها مجموعة من التقنيات، إذا أتقنها العازف أصبح متمكنا من هذه الآلة.

جذب وإطلاق الوتر (Pizzicato): هو شد أو نبر الوتر بطرف إصبع سبابة اليد اليمنى بالنسبة لآلة الكمان، أما في آلة القانون فتكون بإمساك الوتر بإبهام ووسطى اليد اليمنى أو اليسرى وجذبه ليصدر صوتاً عميقاً غير براق وليس كما لو تم نقره بالريشة.

الزحلقة (Glissando): انزلاق الإصبع بسرعة كبيرة على أوتار الآلة الموسيقية (بيومي، 1992، ص 178). وفي آلة القانون يكون بانزلاق إبهام اليد اليسرى على الوتر بعد نقره ليعطي مسافة ديوان أو أكثر أو أقل.

سلم المقام: لفظ يطلق على التتابع الطبيعي لنغمات السلم وفق النظام الذي ابتكره "جيدو الأريزي"(بيومي، 1992، ص 170)، والسلم العربي يحتوي على مسافة ثلاثة أرباع النغمة، ويقسم السلم الموسيقي العربي إلى 24 ربعاً (نغمة)، والذي ترتب عليه كثرة السلالم الموسيقية العربية وتنوعها.

العُرَب: عبارة عن قطع صغيرة من المعدن تُركّب عند الأنف أسفل الأوتار مباشرة، يستعملها العازف في تقصير الوتر أو تطويله، وذلك من أجلِ التحويلات النغمية.

العفق: الضغط بإبهام اليد اليسرى بالجزء الذي يقع بين الظفر واللحم من الاصبع على الوتر من الجهة اليمنى للعُربة، لرفع الدرجة الصوتية للنغمة بالمقدار المناسب.

الفرداج (الترعيد): تكرار النغمة بشكل سريع، ويكون بتحريك الريشة على أوتار آلة القانون بشكل بندول الساعة بسرعة كبيرة، إذا كانت الريشة من النوع القاسي هي في الأسلوب التركي، وممكن أن يكون عن طريق التبديل على نفس الوتر بين سبابة اليد اليمنى وسبابة اليد اليسرى بسرعة ورشاقة، لأداء نغمة متصلة أو طويلة.

كونشرتو: كلمة مشتقة من اللاتينية ومعناها المشاركة أو المباراة، وهو مؤلَف موسيقي تؤديه آلة منفردة – أو أكثر – بمصاحبة الاركسترا ويؤديه عازف قدير يبرز فيه تقنياته الفنية وإمكانيات الآلة (بيومي، 1992، ص 94).

النبضة: وهي نوع من الزخرفة الخاصة بآلة القانون، وفيها تبدأ سبابة اليد اليمنى بعزف أول نغمة (دو) مثلا، ثم تستلم منها سبابة اليد اليسرى فتعزف الثلاث نغمات (ري، دو، سي) بشكل زحلقة لأسفل ثم ترد عليها سبابة اليد اليمنى بنغمة (دو) مرة ثانية (عبد الغني، مقابلة شخصية، 2007).

النوتة المستمرة (Pedal Note): هو الصوت الممتد المستمر الذي يصاحب اللحن كما يحدث من آلة القربة أو المزمار المزدوج (بيومي، 1992، ص 305).

الفصل الثاني

الدراسات السابقة

الفصل الثاني

(الدراسات السابقة)

استطاع الباحث الإلمام بما تناوله من سبقه من الباحثين في هذا المجال، وذلك من خلال التعرف على الدراسات السابقة التي تناولت موضوع البحث.

وفي هذه الدراسة، سوف يعرض الباحث موجزاً لبعض الدراسات التي تناولت موضوع البحث، من أساليب العزف على هذه الآلة وصناعتها وتاريخها؛ وفيما يلي نذكر بعضها:

1 – قام شوره (1975) بدراسة بعنوان "آلة القانون وتطور أسلوب العزف عليها" وهي رسالة ماجستير غير منشورة، هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على الأساليب المتنوعة في العزف على آلة القانون واستنباط أسلوب مبتكر للأداء وتطوير العزف عليها تطويراً كاملا بحيث يمكّن العازف من أداء مؤلفات آلية على المستوى العالمي، مع الاحتفاظ بالطابع والأسلوب العربي.

من نتائج هذه الدراسة توصل الباحث إلى إمكانية أداء المعزوفات والمؤلفات العربية التي كتبت بالنسيج البوليفوني على آلة القانون وهذا يعني استقلال اليدين تماما، أي أن كل يد تعزف لحنا مختلفا عن اليد الأخرى.

وقد أفاد الباحث من هذه الدراسة في التعرف على مراحل تطور أسلوب العزف على آلة القانون، وكل ما يختص بآلة القانون في مصر وأهم رواد العزف عليها.

2 – أجرت حسن (1988) دراسة بعنوان "دراسة تدريبية لرفع مستوى الأداء لآلة القانون" وهي رسالة دكتوراه غير منشورة، هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أثر تدريبات مقترحة

خاصة باستخدام العُرب، وتساعد على التقنية العزفية في أداء الانتقالات المقامية والقراءة الوهلية للمعزوفات على آلة القانون.

من نتائج هذه الدراسة أن أثر تدريبات استخدام العُرب كان له فاعلية كبيرة في رفع مستوى أداء الدارسين في المعزوفات التي تؤدى باليدين معا وخاصة أداء اليد اليسرى، كما لاحظت الباحثة التقدم في أداء القراءة الفورية (**Sight reading**) والتكنيك، وبذلك أصبح التقدم في العناصر الثلاثة (العزف – القراءة الفورية – التكنيك) واضحا ملموسا.

وقد أفاد الباحث من هذه الدراسة في أن التحويل النغمي من أهم أساليب العزف على آلة القانون.

3 – استعرض عبيد (1986) في دراسته "آلة القانون – عوائق تطور العزف عليها"، وهي رسالة ختم الدروس لنيل درجة الأستاذية غير منشورة؛ مختلف التطورات التي مرت بها آلة القانون، وذلك من جانب صناعتها، واستعراض أهم الصعوبات التي يقابلها دارسي الآلة بصفة عامة، وقدم بعض الحلول للتغلب على هذه الصعوبات؛ وقدّم مقترحات لتحسين صناعة آلة القانون، وعدة تمارين لتحسين عزف الطالب المبتدئ عليها.

وقد أفاد الباحث من هذه الدراسة في التعرف على كيفية صناعة آلة القانون وأهم معوقات تطور أسلوب العزف على آلة القانون.

4 – أجرى الكردي (1988) دراسة بعنوان "دراسة تحليلية لكونشرتو حجاز لآلة القانون والمجموعة" وهو بحث مقدم لغرض الترقية لرتبة أستاذ مساعد، وقد قام الباحث بدراسة تحليلية لكونشرتو آلة القانون الذي ألّفه عبد الحليم نويرة (1919 – 1985)، وذلك من حيث الانتقالات النغمية والمقامية، كما تناول البحث أسلوب وطريقة صياغة وبناء اللحن لإفساح المجال لتطوير التأليف الموسيقي للآلات العربية.

وقد أفاد الباحث من هذه الدراسة في التعرف على الأساليب المتعددة في العـزف علـى آلـة القانون، والتي تشترك مع موضوع الدراسة في التعرف على التقنيات المختلفة في العزف على آلة القانون.

5 - أجرت أبو الفضل (1991) دراسة بعنوان "دراسة تكنيكية لمؤلفات كونشرتو القـانون والأوركسترا" وهي رسالة دكتوراه غير منشورة، استعرضت فيها الباحثة تاريخ آلة القـانون عبر مختلف العصور والمؤلفات التي تعزفها هذه الآلة، وكذلك قالـب الكونـشرتو العـالمي متضمنا مؤلفات الكونشرتو في الموسيقا العربية ومتناولة أهم رواد تأليف هـذا القالـب لآلـة القانون وهم (فؤاد الظاهري – رفعت جرانة – عبد الفتاح منسي – عبد الحليم نويرة).

ثم تناولت الباحثة كل مؤلَفٍ بالتحليل التكنيكي للتقنيات العزفيـة والتحليـل النغمـي للمسارات اللحنية، وتحليل القوالب أي تركيبها؛ ثم وضعت تدريبات مبتكـرة علـى التقنيـات التقليدية وتدريبات مبتكرة على التقنيات الحديثة.

من نتائج هذه الدراسة، أن المؤلفات الحديثة لآلة القانون مـع الأوركـسترا تخـضع لصياغة الكونشرتو في الموسيقا العالمية، وخاصة كونشرتو القانون الذي صاغه رفعت جرانة.

تعتبر هذه الدراسة من الدراسات الجادة بالنسبة للتحليل العزفي والنغمي لآلة القـانون، وقد أفاد الباحث من المهارات والتدريبات الموضوعة في التعـرف علـى بعـض الأسـاليب المبتكرة في العزف على آلة القانون.

6 - قامت الملاح (1992) بإجراء دراسة بعنوان "بعض الصعوبات التكنيكية في العـزف على آلة القانون وكيفية التغلب عليها" وهي رسالة دكتوراه غير منشورة، وقـد هـدفت هـذه الدراسة إلى حصر الصعوبات التكنيكية التي تقابل الطالب المبتدئ في العزف على آلة القانون وإعداد برنامج علاجي لكل حالة للتغلب على صعوباتها التكنيكية.

من نتائج هذه الدراسة، حصر الصعوبات التكنيكية في الآتي:

1- الوضع غير السليم للطالب أثناء العزف.

2- ضعف اليد اليسرى.

3- الصعوبة في التحويل النغمي وخاصة العفق وتحويل العُرَب.

ومن نتائج هذه الدراسة أن استخدام البرنامج العلاجي الذي وضعته الباحثة قد حسّن مدى التقدم في كل حالة عن الأخرى.

وقد أفاد الباحث من هذه الدراسة في تقنين التقنيات المستخدمة في العزف على آلة القانون، وكيفية معالجة الصعوبات التكنيكية التي تواجه العازف أثناء أداءه للتقاسيم.

7 - في دراسة للعربي (1992) بعنوان "أثر استخدام تعدد الأصابع في العزف على آلة القانون لتحسين الأداء" وهي رسالة دكتوراه غير منشورة، هدفت إلى تذليل بعض المشاكل التي تواجه الدارسين وعازفي آلة القانون، في أداء القفزات السريعة الواسعة، وذلك باستخدام إصبع الوسطى في العزف على الآلة وبهدف تحسين الأداء والوصول إلى تقنية عزفية عالية المستوى.

وقد أفاد الباحث من هذه الدراسة في معرفة إمكانيات جديدة للعزف على آلة القانون خاصة في المعزوفات التي تحتوي على مسافات هارمونية واسعة تتطلب سلاسة ورشاقة في الأداء.

8 - أجرت جنيد (1992) دراسة بعنوان "دور آلة القانون في المصاحبة الارتجالية للموال" وهي رسالة ماجستير غير منشورة، هدفت هذه الدراسة إلى إبراز دور آلة القانون في المصاحبة الارتجالية للموال وذلك من خلال أداء رواد العزف على آلة القانون، حيث كان

لأدائهم بصمة بارزة في أداء مثل هذه القوالب، فإن آلة القانون قد تكون أنسب آلة من آلات الموسيقا العربية الثلاث (الناي – العود – القانون) في مصاحبتها لهذا القالب الغنائي.

وردت في هذه الدراسة بعض النماذج التي استعرضت أداء العازفين ضمن الفترة الزمنية التي شملتها الدراسة، حيث أفادت الباحث في التعرف على أهم التقنيات التي استخدمها العازفون في هذه النماذج.

9 – أجرى محمد علي (1993) دراسة بعنوان "أسلوب أداء محمد عبده صالح في العزف على آلة القانون مقارنة ببعض معاصريه" وهي رسالة ماجستير غير منشورة، وهدفت هذه الدراسة إلى محاولة التعرف على أسلوب رائد من رواد العزف على آلة القانون وأبرزهم في النصف الثاني من القرن العشرين إذا ما قورن أسلوبه بأسلوب بعض معاصريه.

وقد أفاد الباحث من هذه الدراسة في التعرف على مدى تأثر أسلوب العازفين على آلة القانون في كل من مصر وسوريا والأردن بأسلوب محمد عبده صالح.

10 – هدفت دراسة أجرتها البشير (1994) بعنوان "دراسة مقارنة لأساليب العزف على آلة القانون في مصر وتركيا والكويت" وهي رسالة دكتوراه غير منشورة، إلى التعرف على أساليب العزف المختلفة على آلة القانون في كل من مصر وتركيا والكويت، ومقارنة كل منها بالأخرى، وقد استعرضت هذه الدراسة آلة القانون وروادها وأسلوب أدائها في كل من مصر وتركيا والكويت.

ومن نتائج هذه الدراسة، أن كل من المدرسة المصرية والتركية قامتا بتجارب مختلفة لتطوير أسلوب العزف على آلة القانون، وقد نجحت هذه المحاولات وكانت ثمارها المؤلفات الجديدة للآلة وعزفها وتسجيلها.

وقد أفاد الباحث من هذه الدراسة في التعرف على أساليب جديدة للعزف على آلة القانون، وعلى بعض المحاولات الناجحة التي اهتمت بإثراء المؤلفات الخاصة بآلة القانون.

12 - أجرت مهدي (1999) دراسة بعنوان "دراسة مقارنة لأساليب مؤلفات آلة القانون في كل من مصر وتركيا في النصف الثاني من القرن العشرين" وهي رسالة دكتوراه غير منشورة وقد هدفت إلى التعرف على أنواع المؤلفات المختلفة التي تم صياغتها في كل من مصر وتركيا للعزف على آلة القانون، والتعرف على مميزات وخصائص كل من أسلوب المدرسة المصرية والمدرسة التركية في التأليف لآلة القانون.

من نتائج الدراسة، أن هناك نتائج خاصة بين الأسلوبين المصري والتركي في التأليف لآلة القانون من ناحية التحويل النغمي والسلم وأسلوب الأداء والزخارف والمقام والقوالب وتعدد التصويت.

13 - هدفت دراسة أجرتها العفيفي (1999) بعنوان "دراسة تحليلية لأساليب التقاسيم على آلة القانون في النصف الثاني من القرن العشرين" وهي رسالة دكتوراه غير منشورة، إلى إبراز أهم أساليب الرواد والمتميزين في أداء التقاسيم على القانون مع استنباط عناصر الأصالة والمعاصرة، وقد استنبطت الباحثة مختلف أساليب التقاسيم على آلة القانون في النصف الثاني من القرن العشرين، كما وضحت التنوع الواضح في التقنيات التي يؤديها العازف أثناء أداء التحويل النغمي.

الفصل الثالث

آلة القانون

الفصل الثالث

(آلة القانون)

تاريخ وتطور الآلة:

تعتبر آلة القانون من فصيلة المعازف (مفردها معزفة)، وهي الآلات مطلقة الأوتار، وقد عرف العرب في العصور الوسطى أنواعا مختلفة من الآلات ذات الأوتار المطلقة، وأطلقوا عليها " المعازف " وهو اسم عربي، وأشهر هذه المعازف هي آلة القانون (بشير، دون تاريخ د.ت، ص 11).

وآلة القانون قريبة من آلات الجنك والكنارة التي عرفت في بلاد الرافدين وبلاد الشام منذ السومريين والآشوريين، وفي مصر عرف الجنك القوسي منذ الأسر الفرعونية الأولى، حيث أنها جميعا من الآلات مطلقة الأوتار، ويقول الحفني: وقد انحدرت من هذه الآلات القديمة آلات القانون والسنطور التي تعتبر من أهم آلات الموسيقا العربية (الحفني، 1987، ص 40).

وقد تكون آلة الجنك أقرب إلى آلة القانون من حيث التفاوت في أطوال الأوتار؛ ففي آلة الجنك ذي الزاوية، تتفاوت أطوال الأوتار؛ فالوتر القريب من الزاوية بين الصندوق المصوت وحامل الأوتار هو أقصر الأوتار، وأطول وتر هو أبعد الأوتار عن هذه الزاوية.

أطلق اليونان لفظ (Canon) على آلة من نوع " المونوكورد " (Mono-chord) وهي آلة ذات وتر واحد كانت تستعمل لقياس الأصوات والمسافات، ومعرفة نِسَبها إلى بعضها (جنيد، 2001، ص 3)، وقد انتقل اللفظ إلى العرب بواسطة ترجمة المؤلفات الإغريقية إلى

العربية في القرن العاشر الميلادي (رشيد، 1975، ص 197)، وقد وجدت آلات مشابهة لآلة القانون في عدة حضارات قديمة، مثل آلة " الكين " (Kin) وهي آلة مستطيلة الشكل(بشير، د.ت، ص 17)، وآلة " السي" (Se) وهي آلة قديمة، ويبلغ طولها تسعة أقدام ويتركب عليها 25 وتراً، ويعزف عليها بالنقر على وترين بنفس الوقت بمسافة ديوان (Sadie, 1980)، وهاتان الآلتان وجدتا في الصين؛ وفي اليابان توجد آلة تسمى " الكوتو " (Koto) المشابهة لهما، وتتكون من صندوق مصوت يتراوح طوله من 150 إلى 190سم، وعرضه نحو 35سم مشدودا عليه 13 وترا مصنوعا من الحرير، كل منها مرفوع على رافعة خشبية (فرس) على شكل (^) يقوم العازف بتحريكها يمينا ويسارا لضبط الوتر على التسوية المطلوبة (بشير، د.ت، ص 19).

وتعتبر جميع الأوصاف التي وردت في الكتابات النظرية التاريخية، بعيدة نوعا ما عن آلة القانون التي نعرفها في أيامنا هذه. والقانون بشكله المتداول الآن آلة إسلامية يرجع عهدها إلى العصر العباسي، وللعرب فضل استكمالها وتهذيبها على النحو الذي نعرفها عليه (الحفني، 1987، ص 47).

وقد استعمل الفارابي (870م – 950م) آلة مستطيلة الشكل وقريبة الشبه من بعض الآلات التي تستعمل فيها الأوتار المطلقة، وكان الغرض منها؛ تجربة النظريات في ملاءمات النغم بعضها إلى بعض في الأبعاد والأجناس والجماعات ومعرفة نسب أوتارها، أطلق عليها اسم الشاهرود. (بشير، د.ت، ص 22).

من الآلات الشبيهة بآلة القانون التي استخدمها العرب، آلة النزهة، والتي نجدها مرسومة في كتاب الأدوار لصفي الدين الأرموي، المتوفى عام 1294م

(رشيد، 1975، ص 214)، ويذكر رشيد أن قياسات النزهة حسب كنز التحف هو ضعف آلة القانون، وقياساتها 74.25*54 سم، وارتفاع الصندوق المصوت هو 27سم، وهي تحتوي على جسرين واحد في كل طرف (رشيد، 1975، ص 214).

قد تكون آلة القانون تشعبت من آلة النزهة، إذ أنه لم يرد لاسم القانون أي ذكر في كتب التاريخ قبل القرن الحادي عشر، ففي مخطوطة " كشف الهموم " التي تعود إلى القرن الرابع عشر الميلادي والمحفوظة في استانبول، نجد صورة عازف على آلة وترية بشكل شبه منحرف وهي آلة القانون، ويقول مؤلف المخطوطة عن هذه الآلة أنها معروفة في مصر باسم " سنطير " وفي سوريا باسم " قانون " (رشيد، 1975، ص 199)، وهذا ينفي أن يكون الفارابي هو الذي اخترع آلة القانون، كون الآلة لم يرد لها ذكر في مخطوطاته، وأنه لم يوجد لها ذكر في كتب التاريخ إلا بعد القرن الحادي عشر، وذلك بعد وفاة الفارابي، وقد وصلت آلة القانون إلى الأندلس ومنها انتشرت في أوروبا، حيث تسمى (Psaltery).

ويقول زاكس : " أن أول رسم لآلة القانون كانت عن طريق " بار بهلول " (Bar Bahlul) حوالي 963م ، وكانت تحتوي على عشرة أوتار، وقد أسماها " قيثرو " (Qithoro) وكان اسمها الكلاسيكي قانون، وحسب مخطوطة " كشف الهموم " الفارسية، في القرن الرابع عشر الميلادي، فقد احتوت آلة القانون على 64 وترا بمجاميع ثلاثية، وأنها دخلت إلى أوروبا عبر اسبانيا، وحافظت على شكلها واسمها، حتى القرن الخامس عشر" (Sachs, 1978, P 257).

إذن فمن الممكن أن تكون آلة القانون قد وصلت إلينا بهذا الشكل نتيجة تطورات وتسلسلات عن آلة الفارابي وآلة الأرموي (النزهة) على مر العصور.

أما عن تطور آلة القانون، فقد مرت الآلة بعدة مراحل من التطور في عصرنا الحالي، بدءا من إدخال العُرَب، وأول من استخدمها عازف القانون محمود القباني ، وقد ابتدأ باستخدام عربة واحدة في البداية، ثم زيدت إلى تسع عُرَب (السقّى، 2004)، ويرجع الفضل في وضع وإضافة ماكينة العرب إلى قسطندي منسي في أوائل القرن العشرين تحديدا في عام 1910 (الكردي، عبدالله، مقابلة شخصية 2007/4/18)، وقد تخصص إبراهيم فاروز في صناعة جهاز تحويل الأنغام (العُرَب)، وقام بعض صانعي القانون أمثال محمد المهدي من مصر وهو عازف قانون أيضا، بابتكار البكرة المتحركة حيث تستخدم في تعديل تسوية مقامات (أوتار) آلة القانون عن طريق وضعها تحت كل وتر، ومبدأ عملها هو إزاحتها يمينا أو يسارا لتطويل أو تقصير الوتر (السقى، 2004)، ومن حيث الصناعة فقد ظهرت عدة محاولات في استخدام أنواع مختلفة من الأخشاب الثمينة كالجوز التركي، البلوط، الماهوجني، وبالنسبة للأوتار فقد استبدلت أوتار الدوكاه الغليظة في منطقة القرار بوتر " الكانتير " وهو خيط من مادة تشبه الحرير يلف حولها سلك رفيع من النحاس، وهو يعطي صوتا أقوى من وتر الدوكاه المصنوع من مادة بلاستيكية، ولذلك استخدم في أول خمسة أوتار في منطقة القرار. وكانت هناك محاولات لاستبدال الرقمة الجلد بأخرى من الخشب الموسيكي أو من النحاس للحفاظ على تسوية الأوتار، ولكن ذلك أعطى للقانون صوتا معدنيا فلم تعمم التجربة لذلك. وقد تمت صناعة آلة مكونة من (32) وترا تبدأ بقرار قرار الراست، وتنتهي بجواب جواب الجهاركاه، وذلك لتوسعة مجال القانون الصوتي، وقد صنعه جبرائيل تاتونجي (جابي) (السقى، 2004)، وفي أوائل التسعينيات قام صانع القانون حلمي الشنجي بصناعة آلة تحتوي على (28) وتراً – بزيادة وترين عن آلة القانون الطبيعية- بدءا من قرار قرار

الجهاركاه إلى جواب جواب البوسلك، وكان لهذه التطويرات التي دخلت على آلة القانون أثــر كبير في تطور أساليب وتقنيات العزف عليها.

<u>تسمية الآلة:</u>

يقول زاكس : " أن اليونانيين قــد أطلقــوا لفــظ " قــانو " (Cano) علـــى آلــة القانون " (Sachs, 1978, P 258) وهذه الكلمة سومرية قديمة وتعني القصب الذي يعزف به، فمن الممكن أن يكون العرب قد أسموها بهذا الاسم، حيث أن هذه الكلمة تدل على عــصا القياس، وهي القصبة.

وهذا يرجعنا إلى آلة " المونوكورد " وحيدة الوتر التي كانت تستخدم لقيــاس أبعــاد المسافات، وآلة الفارابي التي كانت تستخدم لقياس أبعاد الأنغام الشبيهة بآلة القــانون، فربمــا اتخذت اسم " قانو " وهي أداة القياس، ولشبه آلة القانون بها فقد تكون اكتسبت هذا الاسم، ومع مرور الزمن تحولت إلى كلمة " قانون " ، ويقول الأسد: وقانون كل شيء طريقــه ومقياســه (الأسد، 1968، ص 21)، وهناك كلمة آرامية وهي " قينا " أو " قينثا " بمعنى : أغنية أو نغمة أو لحن، و " قنقن " بمعنى غنى و " قانى " بمعنى يعزف (الأسد، 1968، ص 21)، وهذا ليس ببعيد عن آلة القانون إذ أن له علاقة بالعزف والغناء، وهذا سبب وجيه لإطلاق هذا الاسم عليها.

وصف الآلة:

آلة القانون من الآلات الوترية أفقية الأوتار التي يُعزَف على أوتارها بواسطة النقر بالريشة وتتكون من الأجزاء التالية :

1 – الريشة والكشتبان :

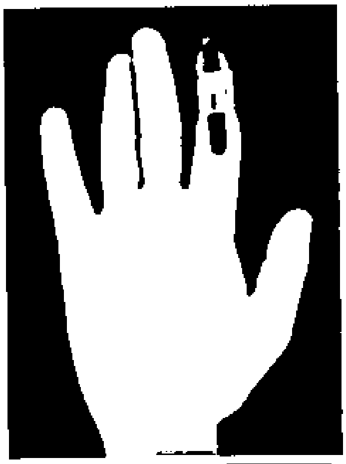
الريشة عبارة عن قطعة من قرن الحيوان، تهذب وتصقّل حتى تصبح رقيقة مرنة بقدر كاف، وتوضع بين باطن السبابة و" الكشتبان " ، ويبلغ طولها حوالي خمسة سنتيمترات وعرضها حوالي سنتمتر واحد، وطرفها الذي تنقر به الأوتار مستدير الشكل. أما " الكُشتبان " فهو عبارة عن قطعة أسطوانية من المعدن، تشبه كشتبان الخياط، وتكون مفتوحة الطرفين وتُلبَس في كل من سبّابة يد العازف اليمنى واليسرى إلى ما قبل العقدة الثانية من السبابة؛ ويبدو أن استعمال " الكشتبانات " في العزف على القانون أمر حديث لم يكن معروفا عند العرب والأوربيين قبل القرن العشرين، حيث تدلّ الآثار والمشاهد على القطع الفنية الأوروبية التي تعود للقرون الوسطى أنّ العزف على القانون كان يتم بأطراف الأصابع، وأحيانا بمضراب صغير مثل مضراب العود.

2 – المفتاح :

مصنوع من المعدن بشكل أسطواني مفرغ من الداخل، فراغه مناسب لشكل الملاوي، ويستخدم لإدارة الملاوي عند تسوية الأوتار.



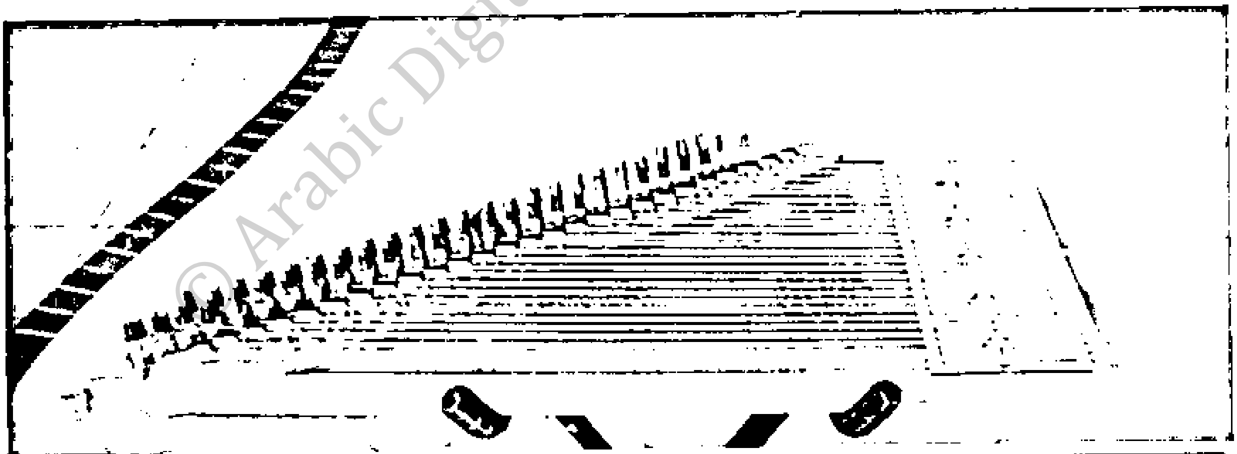
شكل(2) الريشة والكشتبان



شكل (1) وضعية الريشة

3 – الصندوق المصوّت :

هو الجزء الرئيس لآلة القانون ويكون على شكل شبه منحرف قائم الزاوية (شكل 3)، يصنع من خشب الجوز، وأحيانا يصنع وجها الصندوق العلوي والسفلي من نوع جيد من الخشب الأبيض (الشوح أو الموسكي) بينما تصنع جوانبه من خشب الزان

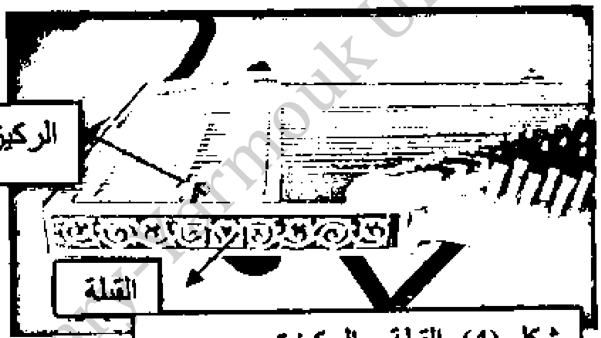


شكل (3) الصندوق المصوت

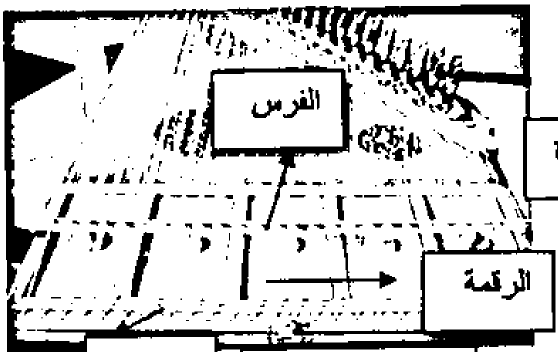
(الجمال، 1999، ص 256)، وآلة القانون على شكل شبه منحرف قائم الزاوية، يتراوح طول قاعدته الكبرى بين75 و120 سنتيمتر وعرضه بين 33 و44 سنتيمتر وارتفاعه بين 3 و5 سنتيمترات؛ ويبلغ عدد أوتاره في الوقت الحاضر 78 وترًا تأتي في مجموعات ثلاثية الأوتار لكل نغمة، وهذه المجاميع الثلاثية من الأوتار يسمونها اصطلاحاً بالمقامات

(الحلو، 1972)، وتكون متساوية في الغلظة وتعطي نغمة واحدة، وبذلك فإن آلـــة القـــانون تتكون من 26 نغمة أو 26 مقاماً، يكون أخفضها نغمة قرار يكاه، وأعلاهــا نغمـــة جـــواب المحير، وتشد الأوتار بصورة موازية لسطح الصندوق المصوّت. ويحتوي الصندوق المصوّت على الأجزاء التالية:

أ – **القبلة** : هي القاعدة الصغرى للصندوق المصوت. كما يظهر في الشكل (4)



شكل (4) القبلة والركيزة



شكل (5) الرقمة

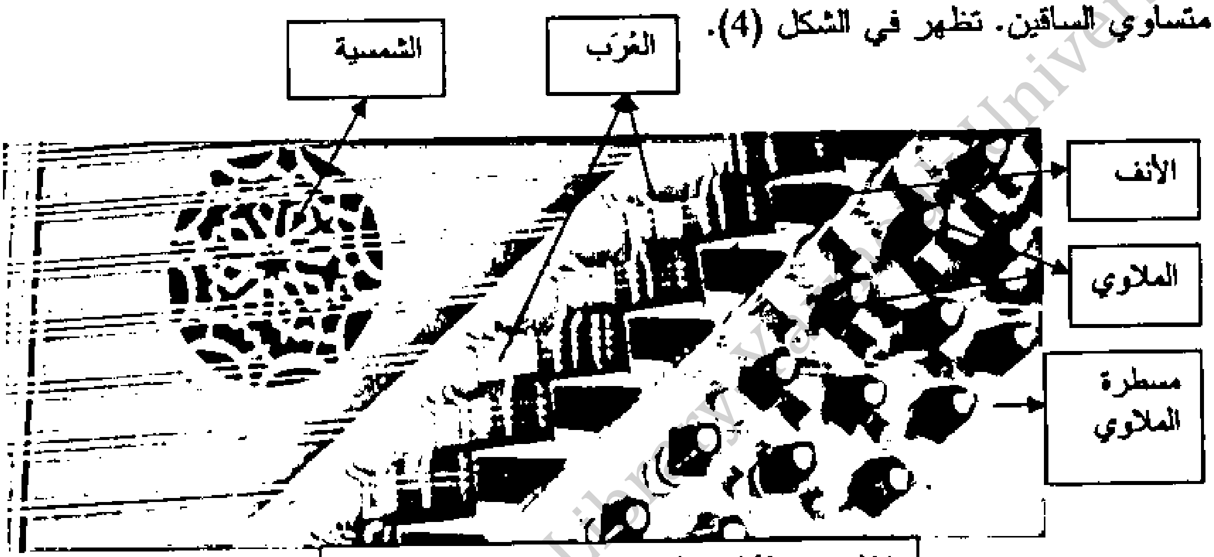
ب – **الكعب** : هو الضلع القائم للصندوق المصوت، وفيه 78 ثقباً، تأخذ كل ثلاثة ثقوب شكل مثلث، حيث تثبت فيها الأوتار بعقد في أطرافها، كما يظهر في الشكل (5).

ج – **الرقمة** : وهي عبارة عن إطار من الخشب يقع في الجهة اليمنى من الصندوق الصوتي، وطوله يساوي عرض القانون. ويساوي عرضه أكثر من نـصف طـول القبلـة أو القاعـدة الصغرى للقانون، وهو ينقسم إلى 4 أو 5 أقسام مشدود عليها قطعة من جلد السمك، كما يظهر في الشكل (5).

د – **الفرس** : وهو قضيب من الخشب مثبت على حوامل من الخشب التي ترتكز بدورها على جلد السمك الموجود في الرقمة وفي وسطها تقريبا، تحمل الفرس الأوتار قبل تثبيتها في الضلع

القائم للصندوق الصوتي والذي يعرف باسم الكعب، وهذا الجزء المعروف بالفرس قابل للحركة قليلا ليتسنى تقوية شدة الصوت، كما يظهر في الشكل (5).

هـ - الركيزة : وهي قطعة ترتكز عليها الفرس، قاعدتها مثبتة بالقبلة، وهي واسطة الاتصال بين الفرس وخشب الصندوق الصوتي. تصنع عادة من العاج، وهي على شكل شبه منحرف متساوي الساقين. تظهر في الشكل (4).



شكل (6) العُرَب، الملاوي، ومسطرة الملاوي

و - مسطرة الملاوي : وهي عبارة عن قطعة من الخشب تشبه المسطرة مثبتة في الجهة اليسرى من الصندوق الصوتي، وفيها ثقوب تثبَت فيها الملاوي، كما يظهر في الشكل (6)

ز - الملاوي : هي قطع صغيرة من الخشب ذات ثقب يربط الوتر فيه. والنصف الأسفل من الملاوي هو على شكل أسطوانيٍ، والنّصف الآخر على شكل هرم رباعيٍ يسهل إدارة الملاوي بواسطة مفتاحٍ من المعدنِ ذو تجويف أو فراغ يناسب شكل القسم الأعلى من الملاوي، كما يظهر في الشكل (6).

ح - الأنف : وهو قطعة خشبية مثبتة فوق خط اتصال الصندوق الصوتي بمسطرة الملاوي وفيها عدة حزوز في مجموعات ثلاثية تمر فيها الأوتار، كما يظهر في الشكل (6).

ط – **الشمسية** : وهي فتحات مستديرة مختلفة الأحجام، موجودة على سطح الصندوق الصوتي تساعد على تقوية الصوت، كما يظهر في الشكل (6).

ي – **السّرو** : وهي فتحة غير مستديرة موجودة في سطح الصندوق الصوتي بالقرب من القاعدة الكبرى من جهة الضلع المائل للصندوق الصوتي (الأنف).

ك – **العُرَب (بضم العين وفتح الراء)** : عبارة عن قطع صغيرة من المعدن تُركّب عند الأنف أسفل الأوتار مباشرة، يستعملها العازف في تقصير الوتر أو تطويله، وذلك من أجلِ التحويلات النغمية، كما يظهر في الشكل (6)، وهي من التحسينات التي أُدخلَت على آلة القانون في العصر الحديث. وعدد هذه العرب يتراوح بين 4–9 عُرب لكل وتر، وذلك حسب نوعية ومصدر صناعة الآلة. ويقوم العازف بتحريك العُرَب إلى الأعلى وإلى الأسفلِ بيده اليسرى بكل سهولة. وفي حالة خلو آلة القانون من هذه العُرَب، فإن العازف يضطر عندئذ إلى استعمال إبهام يده اليسرى للضغط في النقطة التي كان من المفروضِ أن تكون فيها العربة.

<u>طريقة تسوية الأوتار:</u>

تسوى أوتار آلة القانون بما يسمى الدوزان، وتشد فيه الأوتار حسب التسلسل النغمي لمقام الراست، وتتم عملية التسوية ابتداء من نغمة الحسيني التي بالديوان الأوسط على المعيار الصوتي (ديابازون) "لا" بعدد ذبذبات يساوي (440) ذبذبة في الثانية. وتكون تسوية باقي أوتار الديوان الأوسط من نغمة الحسيني هذه بطريقة الانتقال بين الأوتار، من الحسيني إلى خامسته من أسفل وهي الدوكاه، ومن الدوكاه إلى رابعته من أعلى وهي النوى، وهكذا حتى تتم تسوية الأوتار الآتية:

- الحسيني وقد سوي على المعيار الصوتي "لا"

- فالدوكاه وهو الخامس من أسفل الحسيني

- فالنوى وهو الرابع من أعلى الدوكاه

- فالراست وهو الخامس من أسفل النوى

- فالجهاركاه وهو الرابع من أعلى الراست

- ثم يستخرج وتر السيكاه من الراست وهو الثالث من أعلى الراست

- فالأوج وهو الخامس من أعلى السيكاه (الحفني، 1987، ص 53).

وبهذا تتم تسوية أوتار الديوان الأوسط، وعليه تسوى باقي أوتار آلة القانون.

<u>المساحة الصوتية لآلة القانون:</u>

تشتمل المساحة الصوتية لآلة القانون ذات الستة وعشرون مقاما (78) فتلة؛ على ثلاثة دواوين وديوان غير كامل مكون من أربع نغمات؛ وتقسيم هذه الدواوين هو ديوان القرارات والديوان الأوسط وديوان الجوابات، والشكل (7) يبين مساحة آلة القانون الصوتية.



شكل (7) المساحة الصوتية لآلة القانون

أوتار آلة القانون:

تحتوي آلة القانون على (78) وتراً بشكل مجاميع ثلاثية؛ يسمى كل منهما مقاماً أي أن القانون يحتوي على (26) مقام، وقد استخدم الباحث كلمة وتر أو أوتار بدلاً من كلمة مقام لئلا تلتبس مع كلمة مقام التي جرى استخدامها للدلالة على المقامات اللحنية. وتشد على سطح الآلة بشكل موازي للسطح، وتتفاوت أوتار آلة القانون في الغلظة والرُفع وتتدرج من الغليظ إلى الأرفع، وتنقسم أوتار آلة القانون إلى ثلاثة أنواع، وهي كالتالي:

1 – الدوكاه للأوتار الغليظة

2– النوى للأوتار المتوسطة

3 – الكردان للأوتار الرفيعة

وتشد هذه الأوتار على النحو التالي:

1 – من نوع الدوكاه الغليظ؛ تشد الأوتار الأربعة السفلى، وهي الأولى من ناحية القاعدة الكبرى، وأطول أوتار آلة القانون.

2 – من نوع الدوكاه الرفيع يشد الوتران التاليان.

3 – من نوع النوى الغليظ تشد الأوتار الأربعة التالية.

4 – من نوع النوى الرفيع تشد الأوتار الثلاثة التالية.

5 – من نوع الكردان الغليظ تشد الأوتار الخمسة التالية.

6 – من نوع الكردان الوسط تشد الأوتار الخمسة التالية.

7 – من نوع الكردان الرفيع تشد الأوتار الثلاثة التالية، وهي الأخيرة من ناحية القبلة وأقصر أوتار آلة القانون (الحفني، 1987، ص 51).

ويمكن تلخيصها في الجدول التالي:

عدد الأوتار من أسفل إلى أعلى	نوع الوتر
4	من وتر دوكاه غليظ
2	من وتر دوكاه رفيع
4	من وتر نوى غليظ
3	من وتر نوى رفيع
5	من وتر كردان غليظ
5	من وتر كردان متوسط
3	من وتر كردان رفيع

جدول (1) أوتار آلة القانون

تقنيات العزف على آلة القانون:

يقوم العازف بتثبيت الريشة على كل من سبابتي اليد اليمنى واليد اليسرى بواسطة " الكشتبان " ، حيث تنقر الأوتار بواسطة هذه الريشة و بكلتا اليدين. وللعزف على آلة القانون أساليب عدّة، هي:

أ – العزف باليدين معاً: وتعزف اليد اليمنى على النغمات العليا التي تبعد مسافة ثامنة (ديوان كامل) (Octave) عمّا تعزفه اليد اليسرى بالتوازي، سواء كان عزف نغمات متجاورة أم بينها مسافات مختلفة، صعوداً أو هبوطاً.

ب – التبديل: حيث يقوم العازف بالنقر بسبابة اليد اليمنى وسبابة اليد اليسرى على نفس الوتر بالتناوب، ويشتمل على عدة أشكال، هي:

* تبديل اليدين على نغمة واحدة بالتناوب بين اليد اليمنى واليد اليسرى (أي العزف على وتر واحد باليدين معا).

* تبديل اليدين بعزف سلم صاعدا أو هابطا، حيث يعزف نغمة باليمين والنغمة التي تليها يعزفها باليسار وهكذا إما صعوداً أو هبوطاً.

* تبديل اليدين على نغمتين، بحيث تكون إحداهما قرار أو جواب النغمة الأخرى (اوكتاف) ، وممكن أن تكون المسافة بين النغمتين بمقدار ديوانين (2 Octaves).

* تبديل بتثبيت سبابة اليد اليمنى بالنقر على نغمة معينة، واليد اليسرى متحركة أعلى وأسفل هذه النغمة بمسافة ثانية أو ثالثة أو أكثر وبالعكس.

* تبديل اليدين بعزف مسافات ثالثة، رابعة، خامسة، سادسة، سابعة، ثامنة، هابطة وصاعدة.

* تبديل اليدين بعزف " أربيجات " صاعدة وهابطة.

* تبديل بثلاثة أصابع باستخدام سبابة ووسطى اليد اليمنى وسبابة اليد اليسرى.

ج – **التحويل النغمي**: ويكون بعدة أشكال، وهي كالتالي:

* استخدام إبهام اليد اليسرى بضغط الجزء الذي يقع بين الظفر واللحم من الأصبع على الوتر من الجهة اليمنى للعُربة، بحيث يرفع الدرجة الصوتية للنغمة بمقدار ربع أو نصف درجة أو غير ذلك، وتسمى هذه الطريقة " بالعفق " ، ويمكن عفق وترين بنفس اللحظة باستخدام وسطى وإبهام اليد اليسرى.

* استخدام " العُرَب " لخفض الدرجة الصوتية للنغمة أو رفعها، عن طريق إنزال أو رفع العُربة.

* استخدام " البصم " ، وهو بأن ينقر الوتر بسبابة اليد اليمنى ثم عفقه بإبهام اليد اليسرى، وتستخدم هذه الطريقة للحلية أيضا، حيث يؤدى " الفبراتو " (Vibrato) على آلة القانون بهذه الطريقة.

د – الزحلقة (Glissando) :

* تستخدم لعزف السلالم الصاعدة والهابطة بشكل سريع، وتؤدى بظهر الريشة صعودا وبطنها هبوطاً.

* الزحلقة على نفس الوتر، حيث ينقر الوتر بسبابة اليد اليمنى ويزحلق بظفر إبهام اليد اليسرى على نفس الوتر، بحيث يعطي سلم كامل على نفس الوتر.

* الزحلقة بمفتاح الدوزان، وفيه ينقر الوتر بسبابة اليد اليمنى ويزحلق بالجهة العلوية لمفتاح الدوزان على نفس الوتر؛ معطياً سلماً كاملا على نفس الوتر.

هـ – النوتة المستمرة **Pedal Note** : حيث يقوم العازف بالنقر المستمر بواسطة سبابة اليد اليمنى على نغمة معينة وغالبا تكون النغمة الأساس، ويقوم بعزف لحن معين بسبابة اليد اليسرى، ويمكن عكسها بالنقر المستمر بسبابة اليد اليسرى وعزف لحن بسبابة اليد اليمنى.

و –جذب وإطلاق الوتر Pizzicato :

* استخدام إبهام ووسطى اليد اليسرى أو اليد اليمنى لجذب الوتر ثم تركه ليصدر صوتا يضفي حلية لحنية وطابع صوتي مختلف، ويمكن شد أو جذب وترين معاً باستخدام اليدين معاً وبنفس الطريقة.

* استخدام إبهام ووسطى اليد اليسرى لشد أو جذب وترين، واحد بالإبهام والآخر بالوسطى، وكذلك الأمر بالنسبة لليد اليمنى، حيث يمكن شد أو جذب أربعة أوتار بنفس الوقت.

* استخدام الأصابع الأربعة بالإضافة للسبابة في كلتا اليدين لشد أو جذب أكثر من وترين في كل يد.

ز – الصد والرد (**Virdage**) : يقوم العازف باستخدام سبابة اليد اليمنى فقط لأداء صوت متصل (**Legato**) قدر الإمكان، وذلك بضرب الوتر بظهر وباطن الريشة بحركة شبيهة بحركة بندول الساعة، لكن بسرعة وبرشاقة تعتمد على تقنية العازف، وكذلك يمكن أداؤه باستخدام سبابة اليد اليسرى فقط.

ح – تعدد التصويت (Polyphony) :

* عزف المسافات الهارمونية (ثالثة، رابعة، خامسة، سادسة) بطريقة جذب وإطلاق الوتر.

* عزف لحن باستخدام سبابة اليد اليمنى في حين يُعزف لحن آخر باستخدام سبابة اليد اليسرى، أي لحنين مستقلين في نفس الوقت.

* عزف التآلفات الهارمونية بثلاثة أصابع معا في آن واحد، وذلك باستخدام سبابة ووسطى اليد اليمنى، وسبابة اليد اليسرى.

* عزف التآلفات الهارمونية بأكثر من ثلاثة أصابع، وذلك باستخدام طريقة جذب وإطلاق الوتر.

ط – العزف بالقرب من الفرس: استخدام تقنية الصد والرد بالقرب من فرس آلة القانون، حيث يعطي صوتاً شبه معدني لآلة القانون، ويضفي طابعاً صوتيا جديدا للآلة.

بعض عازفي آلة القانون في مصر وسوريا والأردن:

أولا: مصر

- محمد عبده صالح : (1911 - 1970)

نشأ محمد عبده صالح في أسرة فنية موسيقية، فكان جده علي صالح من أشهر عازفي الناي ووالده أيضا عبده صالح كان عازفا متميزا لآلة الناي، كان أسلوب محمد عبده صالح في العزف على آلة القانون يجمع بين القديم والحديث*، فيظهر الأسلوب القديم في أدائه للتقاسيم التقليدية والليالي والمواويل التي كان يصاحب فيها مشاهير المطربين، وكان بارعا أيضا في الارتجال الفوري من حيث أداء التقاسيم فكان يتمتع بذوق سليم في الانتقالات اللحنية من نغمة إلى أخرى ومن مقام إلى مقام؛ إضافة لذلك، كان عزفه مليئا بكل ما يطرب المستمعين من رشاقة وسرعة وحبكة خاصة في قفلات التقاسيم المنفردة (العفيفي، 1999، ص 62).

كوّن محمد عبده صالح فرقة خاصة صاحبت معظم المشاهير من المطربين والمطربات في ذلك الوقت مثل؛ فريد الأطرش - أسمهان - عبد الوهاب - ثم استقر كعازف لآلة القانون في فرقة أم كلثوم وصاحبها في جميع أعمالها الفنية، وقد صاغ بعض المؤلفات الموسيقية مثل؛ موسيقا لوعة، وقت السحر، دعاء، و أشهرها سماعي هزام عبده صالح (العربي، 1992، ص 29).

* الأسلوب القديم: هو العزف على آلة القانون باستخدام ديوان واحد؛ بكلتا السبابتين على وتر واحد، حيث لم يكن العزف على ديوانين بنفس الوقت معروف سابقا (رزق، 2000، ص 142).

– عبد الفتاح منسي : (1919 – 1989)

نشأ في أسرة فنية، إذ كان والده عازفا لآلة العود، وشقيقه أنور منسي عازفا لآلة الكمان، ونتيجة لتلك النشأة وكثرة سماعه للموسيقا، أحبها بشدة وتعلم العزف على آلة القانون على يد سيد محمد؛ وقد تمكن من آلة القانون وتقنيات العزف عليها، وكانت مهارته كبيرة وأسلوبه سريع براق، ويرجع له الفضل في استقلال اليد اليسرى بالإيقاع، وأداء اليد اليمنى للحن الأساسي (العربي، 1992، ص 32). قام بالتدريس بالمعهد العالي للموسيقا العربية لآلة القانون، له عدة مؤلفات موسيقية، أشهرها موسيقا فرحة، جميلة، عروس النيل، هويدا (العربي، 1992، ص 32).

تميّز أسلوبه بسرعة أداء القفزات اللحنية التي تتطلب تقنية كبيرة في العزف، ووضعه لبعض الهارمونيات للحن أثناء عزفه، كما تميز بقوة أصابعه، ووضوح ريشته، وحسن تسويته لأوتار الآلة؛ أي دقة ضبط أوتار آلة القانون.

– أحمد فؤاد حسن : (1928– 1993)

ولد أحمد فؤاد حسن بالقاهرة، وحصل على دبلوم معهد الموسيقا العربية عام 1948م، وبكالوريوس المعهد العالي للموسيقا العربية عام 1950م، كون فرقة خاصة به عام 1950م وهي الفرقة الماسية والتي تضم نخبة من كبار العازفين (أحمد، 1997، ص 30)، وصاحبت كبار المطربين والمطربات. وقد ألف أحمد فؤاد حسن الكثير من المقطوعات الموسيقية منها: دقات قلب، المولد، سمبا سيكاه، دموع البلبل، حول العالم، مبروك، ناعسة، شارع الهرم، سهرة (الجبقجي، 1983)، وكلها مؤلفات تؤدي فيها آلة القانون دورا هاماً وحيوياً، انتخب نقيباً

للموسيقيين عام 1979م، وحصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى. وكان أستاذا للعزف على آلة القانون بكلية التربية الموسيقية بجامعة حلوان، وأستاذاً للدراسات العليا بالمعهد العالي للموسيقا العربية، وقد أشرف على العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه في المعهد العالي (أحمد، 1997، ص 22).

يتميز أسلوبه في العزف بنعومة الفرداج، ورشاقة أصابعه، كما هو واضح في أدائه للأجزاء المنفردة من عزف آلة القانون، خاصة في ألحان محمد عبد الوهاب التي تتطلب نعومة في الأداء وحسا مرهفا.

- عبدالله علي الكردي : (1946)*

ولد عبدالله الكردي في المنوفية، وقد بدأ دراسة الموسيقا وهو في الثانية عشرة من العمر، بمدرسة حلوان الموسيقية، وقد حصل بعد ذلك على درجة البكالوريوس من المعهد العالي للموسيقا عام 1969م من قسم الموسيقا العربية.

درس العزف على آلة القانون على يد كامل عبدالله، عبد الفتاح منسي، وأحمد فؤاد حسن، حصل على درجة الماجستير عام 1978م من كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، وحصل على درجة الدكتوراه عام 1984م من نفس الكلية، اشترك بعدة مؤتمرات ومهرجانات موسيقية في مصر وتونس والجزائر وألمانيا، وقد درّس آلة القانون في دولة الكويت (1988م – 1993م) في المعهد العالي للفنون الموسيقية، ثم عاد إلى القاهرة ليعمل أستاذا لآلة القانون في كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

....

*تم الحصول على المعلومات الخاصةبالفنان عبدالله الكردي من خلال المقابلةالشخصية التي أجراها معه الباحث ، القاهرة، مصر، 2007/4/18م.

قام بعدة أبحاث منها؛ الانتقال النغمي في الموسيقا العربية وأسلوب العفق على آلة القانون، وكتاب في أصول دراسة القانون، وتذوق الموسيقا العربية، وهو أول من ألف ثنائي قانون بجانب تقديم صوتين على آلة قانون واحدة.

اشترك كعازف على آلة القانون في عدة فرق، مثل فرقة التخت العربي، وفرقة الموسيقا العربية بقيادة عبد الحليم نويره .

- نبيل عبد الهادي شوره : (1947)*

ولد نبيل شوره في محافظة كفر الشيخ، وقد تلقى علومه الموسيقية في كلية التربية الموسيقية، حيث حصل على درجة البكالوريوس في التربية الموسيقية عام 1969م، ثم حصل على درجة الماجستير تخصص الموسيقا العربية عام 1975م من كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، وحصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة تخصص موسيقا عربية عام 1981م من نفس الكلية.

درس العزف على آلة القانون على يد كل من: أمين فهمي، محمد عبده صالح، وأحمد فؤاد حسن.قام بأول دراسة علمية لآلة القانون عام 1975م وهي: " آلة القانون وتطور أسلوب العزف عليها " ، وتستخدم كمرجع لكل من يكتب عن آلة القانون، وقام بتأليف كتاب عن التقنيات العزفية على آلة القانون عام 1983م، كذلك فقد ألف عدة مقطوعات خاصة بآلة القانون منها مقطوعات بأسلوب تعدد التصويت.

عمل مدرسا لآلة القانون في المعاهد والكليات المتخصصة في الجامعات المختلفة منذ

....

* تم الحصول على المعلومات الخاصة بالفنان نبيل شوره من خلال المقابلة الشخصية التي أجراها معه الباحث، القاهرة، مصر، 2007/4/18م.

عام 1969م في مصر، وفي تونس منذ (1983 – 1978)، ثم عاد إلى القاهرة ليعمل أستاذا في كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

ألّف الكثير من المقطوعات الموسيقية، ومنها ما خصصه لآلة القانون سواء مقطوعات ذات صوت واحد أو مقطوعات متعددة التصويت، ومن هذه المقطوعات: سماعي الإمبراطور، لونجا حجاز كار، تحميلة أمان يا لا للي، الأهرام وهي ثلاثي لآلة القانون، استعراض الربيـــع وفيها تعدد تصويت.

مايسة عبد الغني : (1952)*

ولدت مايسة عبد الغني في 1952/4/18م، وتعتبر من العناصر النسائية التي ولجــت عالم آلة القانون بكل شجاعة وتميز، وقد تلقت علومها الموسيقية في المعهد العالي للموســيقا العربية – أكاديمية الفنون، وحصلت على شهادة البكالوريوس في الموسيقا عام 1974م، ثــم أكملت دراستها العليا وحصلت على درجة الماجستير تخصص في آلــة القــانون فــي عــام 1981م، وبعدها حصلت على درجة الدكتوراه في عام 1988م.

شغلت مايسة عبد الغني عدة مناصب، حيث كانت معيدة في المعهــد، ثــم مدرســة، وبعدها حصلت على رتبة أستاذ مساعد، وفي عام 1991م عملت محاضرة متفرغــة بكليــة الفنون الجميلة – جامعة اليرموك، في المملكة الأردنية الهاشمية – كاتب هذه الرســالة أحــد تلامذتها على آلة القانون – ثم عملت أستاذة مساعدة بالمعهد العالي للفنون الموســيقية بدولــة الكويت، بعدها عادت إلى المعهد العالي للموسيقا العربية في عام 2006م في القاهرة لتــشغل منصب رئيس قسم الآلات الشرقية في المعهد.

---

* تم الحصول على المعلومات الخاصةبالفنانةمايسة عبد الغني من خلال المقابلةالشخصية التي أجراها معها الباحث،القاهرة، مصر، 2007/4/17م

قامت بتأليف عدة أبحاث علمية منها: تدريبات مقترحة للتغلب على الصعوبات التكنيكية لبعض مؤلفات آلة القانون لمرحلة البكالوريوس 2004م.

كانت عضوا في فرقة المعهد العالي للموسيقا العربية 1969م، وكذلك في فرقة أم كلثوم للموسيقا العربية (1970- 1992)، كما اشتركت في معظم المهرجانات في الدول العربية والأجنبية من خلال فرقة أم كلثوم للموسيقا العربية في تونس، الجزائر، المغرب، الكويت، اليمن، البحرين، عمان، قطر، إيطاليا، اسبانيا، فرنسا، النمسا، اليابان وغيرها.

لها بعض المؤلفات الموسيقية مثل: سماعي هزام، سماعي نهاوند، ولونجا حجاز.

ماجد سرور : (1963)*

ولد ماجد سرور في 1963/9/11م، وهو من عازفي آلة القانون المشهورين على مستوى العالم العربي، حصل على درجة البكالوريوس في علوم الموسيقا تخصص آلة القانون، من أكاديمية الفنون – المعهد العالي للموسيقا العربية عام 1985م، ومن ثم نال درجة الماجستير في علوم الموسيقا العربية تخصص آلة القانون، من أكاديمية الفنون – المعهد العالي للموسيقا العربية عام 2006م.

قام ماجد سرور بتدريس آلة القانون في المعهد العالي للموسيقا العربية بالقاهرة (1987 – الآن).

على الصعيد الفني فقد قام ماجد سرور بعمل تسجيلات مع الفنان محمد عبد الوهاب، من خلال أغنية أسألك الرحيل للفنانة نجاة الصغيرة، وقد التحق بالفرقة الماسية عام 1988م وعمل فيها مع كبار المطربين أمثال: نجاة، وردة، وديع الصافي، صباح، محمد عبده، محمد

---

* تم الحصول على المعلومات الخاصة بالفنان ماجد سرور من خلال المقابلة الشخصية التي أجراها معه الباحث، القاهرة، مصر، 2007/4/21م.

ثروت، هاني شاكر، لطيفة، سميرة سعيد وغيرهم من كبار المطربين.

حصل ماجد سرور على جائزة العازف المبدع الأول أكاديمياً في أكاديميـــة الفنـــون، وعلى جائزة العازف الأول في الوطن العربي في المسابقة الدولية التي أقيمت في دار الأوبرا عام 1994م، وجائزة أحسن تخت شرقي عربي على مستوى الوطن العربي والتي أقيمت فـــي دار الأوبرا عام 1997م.

ثانياً: سوريا

شكري الأنطاكلي : (1920 – 1994)

ولد بمدينة حلب في سوريا عام 1920م، وقد تلقى علومه الموسيقية على يـــد علـــي الدرويش وتوفيق الصباغ، وقد برع في نظريات الموسيقا العربية وأجاد عزف آلة القـــانون. كان موظفا في المستشفى، لكنه أحب الموسيقا ودرسها وتعرف على دقـــائق وأســـرار علـــم الموسيقا. ويعتبر شكري الأنطاكلي أول من استعمل العُرب في آلة القانون في ســـوريا، مـــن تلاميذه سعد الله آغا القلعة، ومنتهى مفتي الشوافعة.

درس آلة القانون في المعهد الموسيقي الشرقي والمعهد الموسيقي العربـــي (خليفـــة، 2000، ص 72).

سليم سروه : (1932)

ولد سليم سروه في دمشق في 1932/11/22، وهو عازف لآلة القانون وملحن ومؤلف موسيقي ورئيس الفرقة الموسيقية في إذاعة وتليفزيون دمشق ومدرس لآلة القانون، بدأ تعليمه الموسيقي بإشراف والده باسيل سروه المطرب وعازف البزق في مدينة حلب، وقد درس على يد عبد الفتاح منسي (خليفة، 2000، ص 73).

شكل فرقة دمشق عام 1959م، وهي فرقة خاصة به، وانتسب إلى جمعيـــة المـــؤلفين والملحنين في فرنسا عام 1963م (خليفة، 2000، ص 73).

له عدة مؤلفات موسيقية ومؤلفات خاصة بالقانون، ومن هذه المؤلفات؛ هدى، تهـــاني، ست الحسن، وحنان (الجبقجي، 1983).

وقد ذكر إميل حداد (مقابلة شخصية، 2007/11/18م)، أن سليم سروه قـــد عمـــل عازفاً لآلة القانون في الأردن لفترة من الزمن. وكان أول عازف قانون في الأردن.

سعد الله آغا القلعة : (1940)

ولد سعد الله آغا القلعة في مدينة حلب في سوريا، وهو يعمل حاليا وزيراً للسياحة في الجمهورية العربية السورية، وكان قبلها يعمل أستاذا جامعياً في الهندسة والمعلوماتية، وهـــو إعلامي بارز، وقد قام بإعداد وتقديم برامج عدة عن الموسيقا في التلفزيون السوري، وكـــان مدرسا سابقا للموسيقا في المعهد الموسيقي بحلب، وهو مؤلف موسيقي وعضو فـــي جمعيـــة المؤلفين والملحنين في فرنسا، وعازف على آلة القانون، وعضواً في نقابة الفنانين الـــسوريين (خليفة، 2000، ص 73).

درس الهندسة والموسيقا العربية ولا زال يتابع المسارين معاً، وقد درس الموسيقا في المعهد العالي بحلب تخصص عزف آلة القانون، وقد رافق صباح فخري في كثير من حفلاته كما شارك في العديد من المهرجانات الدولية (خليفة، 2000، ص 74).

عدنان جارور : (1951)*

ولد عدنان جارور في مدينة دمشق عام 1952م، وقد تلقى علومه الموسيقية في المعهد العربي للموسيقا في دمشق، وتتلمذ على يد الأستاذ ميشيل عوض، وينحدر من عائلة فنية،

* تم الحصول على المعلومات الخاصة بالفنان عدنان جارور من خلال المقابلة الشخصية التي أجراها معه الباحث، دمشق، سوريا 2007/7/16م.

فأخواه عازفا الكمان صبحي جارور ورياض جارور، وقد امتهن ابنه بشار العزف على آلة القانون، وهو الآن يعتبر من عازفي القانون الجيدين والمعروفين في سوريا.

عمل عدنان جارور في عدة فرق موسيقية داخل سوريا وخارجها، حيث اشترك مع فرق تونسية ومصرية؛ وقد مثل سوريا في عدة مهرجانات خارجية، مثل اليابان والهند وكازاخستان وتونس والمغرب، وكثيراً من البلاد العربية والأجنبية، وكان رئيسا للفرقة الموسيقية في فرقة زنوبيا (1990 – 2002).

قام بتأسيس فرقة خاصة به أسماها فرقة الشام للموسيقا والتراث، وهي تعتمد على التراث والموسيقا بآن واحد، وتتألف من عشرين عازفاً ومطرباً ومطربة وجوقة غنائية، تقدم التراث والموسيقا العربية، والفرقة تقدم عروضها سنوياً في مهرجان معرض دمشق الدولي.

عماد حريرى : (1957)*

ولد عماد حريرى في دمشق عام 1957م، وقد تتلمذ كعازف على آلة القانون على يد الأستاذ ميشيل عوض، وهو من العازفين المعروفين على مستوى الجمهورية العربية السورية، حيث عمل مع عدة فرق موسيقية، وقد مثل سوريا في العديد من المهرجانات العربية والأجنبية، ويمتاز أسلوبه بالنعومة والسلاسة والتقنية العالية.

قام بعمل تسجيل على آلة القانون، يضم عدداً من المقطوعات الموسيقية المعروفة لملحنين عرب كبار أمثال محمد عبد الوهاب، وقد سوّق هذا العمل داخل وخارج سوريا.

* تم الحصول على المعلومات الخاصة بالفنان عماد حريرى من خلال المقابلة الشخصية التي أجراها معه الباحث، دمشق، سوريا 2007/7/16م.

حسان التناري* : (1960 - 2005)

بدأ حسان تناري بدراسة آلة القانون بالمعهد العربي للموسيقا بحلب، وقد تلقى علومه على يد سعد الله أغا القلعة، تخرج من المعهد عام 1973م. قام بتدريس آلة القانون في معهد حلب للموسيقا عام 1976م، وقام بوضع منهاج لتدريس آلة القانون، وقد كان مرافقا للفنان صباح فخري (1979 - 2003)، وقد أسس فرقة موسيقية قامت بمرافقة العديد من كبار المغنيين السوريين وغيرهم من المغنيين العرب،وقام بتلحين الكثير من القطع الموسيقية، شارك في مؤتمر آلة القانون في تونس عام 2000م، من خلال عزف برنامج متنوع يشمل مقطوعات وتقاسيم.

عماد ملقي : (1968)**

ولد عماد ملقي في مدينة حلب عام 1968م، وقد تلقى علومه الموسيقية في المعهد العالي للموسيقا في دمشق، وحصل على الدبلوم العالي في عام 1999م، وهو من الدفعات الأولى التي تخرجت من المعهد العالي للموسيقا، ومدة الدراسة فيه خمس سنوات.

عمل عماد ملقي في عدة فرق موسيقية، منها فرقة المعهد العالي السيمفونية التي قدم من خلالها معزوفات خاصة للقانون مع الأركسترا لمؤلفين أذربيجانيين، وقد قدم أعماله هذه في سوريا وكذلك في أمريكا وألمانيا، وعمل أيضا مع شيخ المطربين السوريين المرحوم صبري مدلل وسافر معه إلى ألمانيا وفرنسا، ومع فرقة المرحوم أديب الدايخ ، والفنان صباح فخري، وفي دمشق عمل مع فرقة حمزة شكور، وهو الآن عضو في فرقة النجوم بقيادة الفنان هادي بقدونس.

---

* تم الحصول على المعلومات الخاصة بالفنان حسان التناري من خلال المقابلة الشخصية التي أجراها الباحث مع الفنانين عماد ملقي و جلال جوبي، حلب، سوريا، 2007/7/18,17م.

** تم الحصول على المعلومات الخاصة بالفنان عماد ملقي من خلال المقابلة الشخصية التي أجراها معه الباحث، حلب، سوريا 2007/7/17م.

يقوم عماد ملقي بتدريس آلة القانون في المعهد العربي ومعهد الشبيبة بدمشق، وكذلك يدرس الآلة بشكل دروس خاصة لهواة هذه الآلة.

سجل بعض المقطوعات الموسيقية التي تعتبر من القوالب الموسيقية الآلية، في قرص مضغوط، حيث يستفيد منه دارسو آلة القانون، ومحبو ومتذوقو الموسيقا العربية.

جلال جوبي : (1969)*

جلال جوبي من مواليد مدينة حلب 1969/7/6، وقد درس في معهد حلب لمدة ثماني سنوات على آلة الكمان على يد الأستاذ يوسف حجه، ودرس النظريات الموسيقية عند الفنان نديم الدرويش، لكنه كان يحب آلة القانون بشكل كبير، فدرسها بشكل فردي وساعده فيها المرحوم عازف آلة القانون حسان التناري، ومستفيدا من علومه الموسيقية التي درسها على آلة الكمان.

بدأ جلال جوبي مشواره الفني من خلال الحفلات الصغيرة والسهرات الفنية، واشتغل مع المطرب أحمد أذرع، وحمام خيري، وهما من مطربي حلب، وقد قام بعمل بعض الحفلات الخاصة والسهرات، حيث يقوم بتقديم آلة القانون للجمهور بشكل فردي، وكذلك قام بعمل تسجيلات خاصة لآلة القانون، وهو يعمل الآن عازفاً لآلة القانون ضمن فرقة الفنان صباح فخري منذ 13 سنة.

ياسر خضير : (1976)**

ولد ياسر خضير في حلب في عام 1976م، وهو من الفنانين الشباب الذين يتمتعون بروح التجديد والتطور، وبجانب مهنته كعازف على آلة القانون، فإنه يقوم بصناعة هذه الآلة

* تم الحصول على المعلومات الخاصة بالفنان جلال جوبي من خلال المقابلة الشخصية التي أجراها معه الباحث، حلب، سوريا 2007/7/18م.

** تم الحصول على المعلومات الخاصة بالفنان ياسر خضير من خلال المقابلة الشخصية التي أجراها معه الباحث، حلب، سوريا 2007/7/17م.

أيضا فهو يمتلك ورشة الفارابي لصناعة آلة القانون، وتمتاز صناعته بقدر كبير من الدقة والإتقان.

يقوم ياسر خضير بالعزف على آلة القانون منذ 17عاما، وقد شارك في عدة فرق مثل فرقة سلاطين الطرب بقيادة سمير عجو، وسافر إلى العديد من الدول العربية والأجنبية وهو متأثر بالطريقة التركية في العزف على آلة القانون. وتتميز الطريقة التركية، بالقوة في نقر الوتر؛ حيث يعتمد العازف على ساعد اليد اليمنى في الحركة بعكس الطريقة المصرية التي تعتمد على مفصل إصبع السبابة، كذلك استخدام أصابع اليدين الكاملة بشكل كبير وملحوظ.

ثالثا: الأردن

إميل حداد : (1946)*

إميل يوسف حداد، من سكان مدينة اربد، ولد عام 1946م في بيسان في فلسطين، نشأ ودرس في إربد، غادر إلى مصر عام 1963م حيث حصل على دبلوم المعهد العالي للموسيقا العربية من القاهرة. تتلمذ على يد عدد من عازفي آلة القانون في تلك الفترة مثل؛ محمد عبده صالح، أحمد فؤاد حسن، لويس ناشد، وسيد رجب.

عاد إلى عمان في عام 1967م، حيث تم تعيينه في الإذاعة الأردنية كعازف على آلة القانون وكملحن، سافر إلى المملكة العربية السعودية عام 1971م للعمل كعازف لآلة القانون في إذاعة جدة وبقي هناك حتى عام 1985م، حيث تبلورت خبراته الموسيقية هناك نظرا لاحتكاكه مع العديد من المطربين والعازفين من جنسيات عربية مختلفة، وقد تشرب الإيقاعات والموسيقا الخليجية، عمل خلال تلك الفترة مع المطرب السعودي محمد عبده وشاركه في جميع حفلاته الفنية وسجل معه جميع أغانيه التي عرفت في تلك الفترة، ومن خلال عمله

* تم الحصول على المعلومات الخاصة بالفنان إميل حداد من خلال المقابلة الشخصية التي أجراها معه الباحث، عمان، الأردن 2007/11/18م.

شارك العديد من المطربين السعوديين مثل؛ طلال مداح، عباد الجوهر، علي عبـد الكـريم، وغيرهم.

عاد إلى الأردن عام 1985م وعمل في الإذاعة الأردنية كعازف وملحن، ثـم عمـل رئيسا للقسم الموسيقي وقائدا للفرقة الموسيقية، قام بتأليف عدد كبير من الأغاني التي غناهـا عدد من المطربين الأردنيين.

أكمل دراسته الموسيقية في لبنان، حيث حصل على درجة الماجستير والدكتوراه مـن جامعة الروح القدس في بيروت، يعمل الآن مدرسا لآلة القانون في المعهد الوطني للموسـيقا.

قام بتدريس آلة القانون في قسم الموسيقا في جامعة اليرموك، وقد تتلمذ على يديه عدد من عازفي آلة القانون في الأردن مثل؛ أيمن تيسير، منال مساعدة، نايف قويدر، نسيم ملكاوي والباحث، أما في المعهد الوطني للموسيقا فمن تلاميذه؛ صلاح الدين مرقة، أسامة خوري وعبد الحليم الخطيب.

يستخدم الأسلوب الكلاسيكي في العزف على آلة القانون وقد تأثر بأسلوب أستاذه محمـد عبده صالح في أداء التقاسيم الارتجالية، وكذلك يستعمل ثلاثة ريش؛ اثنتان في اليـد اليمنـى وواحدة في اليد اليسرى، وذلك في العزف الاستعراضي فقط، وقد أخذ هذه الطريقة عن أستاذه سيد رجب، ويقوم بتدريسها لطلبته حالياً.

أيمن تيسير : (1966)*

ولد أيمن تيسير في عام 1966م، وقد تلقى علومه الموسيقية في جامعة اليرموك؛ وتخرج منها عام 1988م، أكمل دراسته العليا وحصل على درجة الماجستير من جامعة الروح القدس عام 1995م؛ وعلى درجة الدكتوراه عام 2005م من نفس الجامعة، تتلمذ في العزف على آلة القانون على يد إميل حداد خلال دراسته في جامعة اليرموك، وخلال دراسته للماجستير في جامعة الروح القدس كان أستاذه نهاد عقيقي.

يعمل الآن مدرسا للموسيقا ولآلة القانون في جامعة اليرموك؛ وكذلك محاضر غير متفرغ في الجامعة الأردنية، الأكاديمية الأردنية للموسيقا، والمعهد الوطني للموسيقا.

اشترك في عدة فرق كعازف لآلة القانون، منها فرقة جامعة اليرموك 1986- 1988، فرقة النغم العربي 1988- 1990، وفرقة الملكية الأردنية 1995- 1998، وقد قام بإعداد وتقديم البرنامج التلفزيوني "أمسيات طربية" إنتاج التلفزيون الأردني عام 1998م، شارك في مهرجان الشباب كعازف قانون في ألمانيا، وله مشاركات في تسجيلات صوتية كعازف " صولو " على آلة القانون في العديد من الأغاني

حضر وشارك بالمؤتمرات التالية: مؤتمر الموسيقا العربية التاسع دار الأوبرا القاهرة، 2000م، مؤتمر الغناء العربي في لندن عام 2005م، مؤتمر المجمع العربي للموسيقا الدورة الثامنة عشر في لبنان عام 2005م، ومؤتمر المجمع العربي للموسيقا الدورة التاسعة عشر في الجزائر عام 2007م.

---

*. تم الحصول على المعلومات الخاصة بالفنان أيمن تيسير من خلال المقابلة الشخصية التي أجراها معه الباحث، عمان، الأردن 2007/11/18م.

منال مساعدة : (1966)*

منال عبد الحميد مساعدة، ولدت عام 1966م، تلقت علومها الموسيقية في جامعة اليرموك، وقد تتلمذت في العزف على آلة القانون على يد إميل حداد.

تعمل الآن معلمة موسيقا في سلك وزارة التربية والتعليم، عملت كمحاضرة غير متفرغة في جامعة اليرموك لتدريس العزف على آلة القانون 1989 – 1992.

شاركت فرقة القسم الموسيقي في جامعة اليرموك خلال دراستها كعازفة لآلة القانون، وكذلك الفرقة الموسيقية التابعة لعمادة شؤون الطلبة، وهي الآن عضو في الفرقة المركزية التابعة لوزارة التربية والتعليم.

نسيم ملكاوي : (1973)**

نسيم عمر قاسم ملكاوي، ولد عام 1973م، تلقى علومه الموسيقية في جامعة اليرموك، تتلمذ على يد إميل حداد والمصرية مايسة عبد الغني، حصل على درجة الماجستير في التربية الموسيقية من جامعة أوكلاند في نيوزيلندا عام 2006م.

عمل عازفاً لآلة القانون في إذاعة المملكة الأردنية الهاشمية 1995- 1999، وعمل كمحاضر غير متفرغ في جامعة اليرموك لتدريس العزف على آلة القانون عام 2002م.

له مشاركات في العديد من المهرجانات المحلية والدولية؛ مثل مهرجان الأغنية العربية

---

* تم الحصول على المعلومات الخاصة بالفنانة منال مساعدة من خلال المقابلة الشخصية التي أجراها معها الباحث، اربد، الأردن 2007/11/07م.

** تم الحصول على المعلومات الخاصة بالفنان نسيم ملكاوي من خلال المقابلة الشخصية التي أجراها معه الباحث، اربد، الأردن 2007/11/1م.

في عمان عام 1995م، مهرجان جرش للثقافة والفنون في العامين 1995 و 2000م، مهرجان الموسيقا العربية في دار الأوبرا في مصر للأعوام 1993، 1995 و 1996م، مهرجان الربيع في تركيا عام 1993م، ومهرجان بابل الثقافي في العراق عام 1997م.

عبد الحليم الخطيب : (1979)

ولد عام 1979م في مدينة عمان؛ وهو من عائلة موسيقية فوالده وأخويه شريف وفهد يعملون في مجال الموسيقا، تعلم العزف على آلة القانون بجهد شخصي منه لحبه لهذه الآلة حيث كان قبلها يعزف على آلة العود.

يجمع في أسلوبه بين العربي والتركي، يعمل عازفاً لآلة القانون في عدة فرق منها؛ فرقة دوزان، فرقة أركسترا المعهد الوطني للموسيقا، فرقة نقابة الفنانين، وفرقة الشرقيون الفرنسية.

شارك في مهرجان جرش للثقافة والفنون، مهرجان الأغنية الأردنية، ومهرجان الموسيقا العربية في دار الأوبرا المصرية. (جرادات، 2007، ص 72، 73)

منتصر أبو ملوح : (1972)*

منتصر محمد أبو ملوح، ولد في عمان عام 1972م، من سكان مدينة عمان منطقة الجبيهة، حاصل على دبلوم تجارة تخصص محاسبة؛ ولكنه توجه إلى آلة القانون لحبه للموسيقا ولهذه الآلة، تتلمذ على يد عازف آلة القانون العراقي؛ حسن فالح؛ والسوري حسان تنّاري، بدأ اشتغاله في مجال الموسيقا عام 1987 وقد شارك في مهرجانات داخل الأردن، مثل مهرجان جرش ومهرجان الفحيص، وخارج الأردن مثل مهرجان رام الله في فلسطين عام 2000م، قام

* تم الحصول على المعلومات الخاصة بالفنان منتصر أبو ملوح من خلال المقابلة الشخصية التي أجراها معه الباحث، عمان، الأردن 2007/11/21م.

بعمل حفل في فرنسا مع فرقة ضمت عازفين من كافة أرجاء العالم كتبادل ثقافي، شارك العديد من المطربين الأردنيين، مثل عمر العبداللات، ديانا كرزون، سميرة العسلي، وغيرهم، ومن غير الأردنيين المطرب إلياس كرم ونور مهنا.

صلاح الدين مرقه : (1981)

صلاح الدين جودت محمد مرقه، ولد عام 1981م وقد تتلمذ على يد إميل حداد، بدأ دراسة آلة القانون في عام 1991م في المعهد الوطني للموسيقا ثم تابع دراسته مع منير بشير عام 1994م، حاصل على درجة الماجستير في العلوم الموسيقية من جامعة مونستر في ألمانيا، ويقوم الآن بتحضير رسالة الدكتوراه في نفس الجامعة.

شارك في المسابقة الدولية على آلة القانون في دار الأوبرا المصرية عام 1994م وحصل على جائزة رئيس لجنة التحكيم الخاصة والتي استحدثت له خصيصاً، له مشاركات في عدة مهرجانات محلية وعربية ودولية كعازف منفرد أو ضمن فرقة (جرادات، 2007، ص 70).

الفصل الرابع

الطريقة والإجراءات

الفصل الرابع

(الطريقة والإجراءات)

منهج الدراسة:

قام الباحث في هذا الفصل بعرض الدراسة التحليلية للمدونات الموسيقية عينة الدراسة، بهدف الإجابة على أسئلة الدراسة وهي:

1 – هل تختلف أساليب العزف على آلة القانون بين كل من مصر وسوريا والأردن؟

2 – ما هي أوجه الشبه في أساليب العزف على آلة القانون في كل من مصر وسوريا والأردن؟

3 – هل تطورت أساليب العزف على آلة القانون في المرحلة قيد البحث وما طرأ عليها من تغير في البلدان الثلاثة؟

وتعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي (تحليل المحتوى).

مجتمع عينة الدراسة:

مقطوعات موسيقية مؤداة على آلة القانون لعازفين من مصر وسوريا والأردن.

عينة الدراسة :

قام الباحث باختيار العينة التي تتكون من مقطوعات موسيقية مؤداة على آلة القانون والتي جمعها من مصر وسوريا والأردن؛ حيث سافر إلى كل من مصر وسوريا وأجرى هناك

بعض المقابلات مع عازفي وأساتذة آلة القانون المعروفين، ونتيجة لهذه المقابلات فقد تكونت لدى الباحث فكرة عن التقنيات العزفية التي يمكن اعتمادها كنقاط تحليلية في استمارة التحليل التي تخدم الباحث في دراسته، وقد راعى الباحث اختيار أفراد العينة ممن تنطبق على أدائهم نقاط استمارة التحليل المعتمدة في تحليل عينة الدراسة، إضافة لذلك فإن اللقاءات التي قام بها الباحث في كل من مصر وسوريا، ولقاءاته بالعازفين الأردنيين، كان لها أثر كبير في اختيار أفراد العينة، وقد حصل الباحث على بعض التسجيلات لمقطوعات موسيقية لهؤلاء العازفين.

ولا بد من الإشارة إلى أن الباحث لم يستطع الالتقاء ببعض العازفين في مصر وسوريا بسبب ظروف السفر، وبعد أن استمع الباحث للمقطوعات المختارة قام بتدوينها وتحليلها، وقد رتب هذه المقطوعات حسب البلد الذي ينتمي إليه عازفو هذه المقطوعات، حسب الترتيب التالي :

أ – مصر ب – سوريا ج – الأردن

ووضع بعد كل مقطوعة تحليلا ضمن استمارة التحليل، معتمدا على مجموعة من تقنيات العزف على آلة القانون، يبين هذا التحليل التقنيات العزفية التي استخدمها العازف في أداء المقطوعة.

<u>طريقة التحليل :</u>

قام الباحث باستخدام استمارة التحليل معتمدا على التقنيات العزفية التالية :

1 – العزف بكلتا اليدين على مسافة ديوان.

2 – التبديل المزخرف على الوتر الواحد " التضفير ".

3 – التبديل السلمي الصاعد والهابط.

4 – التبديل " فرداج " بكلتا اليدين على مسافة ديوان.

5– العفق بإبهام اليد اليسرى.

6 – النوتة المستمرة (Pedal Note).

7 – الفرداج على الوتر الواحد.

8 – الزحلقة (Glissando).

9 – الإيقاع المنغم.

10 – الزخرفة على شكل نبضة.

11 – شد أو جذب الوتر بإبهام ووسطى اليد اليسرى.

12 – التبديل على الوتر الواحد.

13 – البصم بإبهام اليد اليسرى.

14 – تعدد التصويت.

حيث قام بالاستماع للمقطوعات الموسيقية وحدد أهم التقنيات المستخدمة في تأدية كل مقطوعة وفي أي حقل (مازورة) وردت هذه التقنية، ورتب التقنيات كالتالي :

1 – التقنيات العزفية على آلة القانون في مصر

2 – التقنيات العزفية على آلة القانون في سوريا

3 – التقنيات العزفية على آلة القانون في الأردن

وضع الباحث كل تقنية في جدول لكلٍ من هذه البلاد؛ يضم أسماء المقطوعات التي استُخدمت فيها التقنية وفي أي مازورة وردت في المقطوعة المؤداة. ثم قام بمقارنة هذه التقنيات ووضعها في جدول يبين إذا ما كانت استُخدمت في أي من البلدان الثلاثة أم لا.

العينة المختارة من المعزوفات على آلة القانون في مصر

المقام	قالب المقطوعة	المؤلف	العازف	اسم المقطوعة
صبا	مقدمة أغنية	زكريا أحمد	عبد الفتاح منسي	هو صحيح
بياتي	أغنية	محمدعبد الوهاب	عبد الفتاح منسي	كل ده كان ليه
راست	أغنية	محمد عبد الوهاب	مايسة عبد الغني	افتكرني

جدول رقم (2) المعزوفات على آلة القانون في مصر

العينة المختارة من المعزوفات على آلة القانون في سوريا

المقام	قالب المقطوعة	المؤلف	العازف	اسم المقطوعة
هزام	سماعي	أنطوان زابيطا	عماد ملقي	سماعي هزام
نهاوند	لونجا	يورغو	عماد ملقي	لونجا يورغو
حجاز	مقطوعة موسيقية	محمد عبد الوهاب	عماد حريرى	عش البلبل
حجاز كار كرد	مقطوعة موسيقية	محمد عبد الوهاب	عماد حريرى	المماليك
صبا	تقاسيم	سليم سروه	سليم سروه	نشوةالماضي
حجاز	أغنية	قديم	سليم سروه	قدّك المياس
عجم	أغنية	رياض السنباطي	جلال جوبي	لسّه فاكر
راست	مقدمة أغنية	رياض السنباطي	جلال جوبي	أروح لمين
بياتي	أغنية	رياض السنباطي	حسان تناري	الحب كده

جدول رقم (3) المعزوفات على آلة القانون في سوريا

العينة المختارة من المعزوفات على آلة القانون في الأردن

اسم المقطوعة	العازف	المؤلف	قالب المقطوعة	المقام
سماعي بياتي العريان	منال مساعدة	ابراهيم العريان	سماعي	بياتي
مقدمة ألف ليلة وليلة	منتصر أبو ملوح	بليغ حمدي	مقدمة أغنية	نهاوند
سماعي بياتي العريان	إميل حداد	ابراهيم العريان	سماعي	بياتي
سماعي شت عربان	رلى جرادات	جميل بك الطنبوري	سماعي	شت عربان

جدول رقم (4) المعزوفات على آلة القانون في الأردن

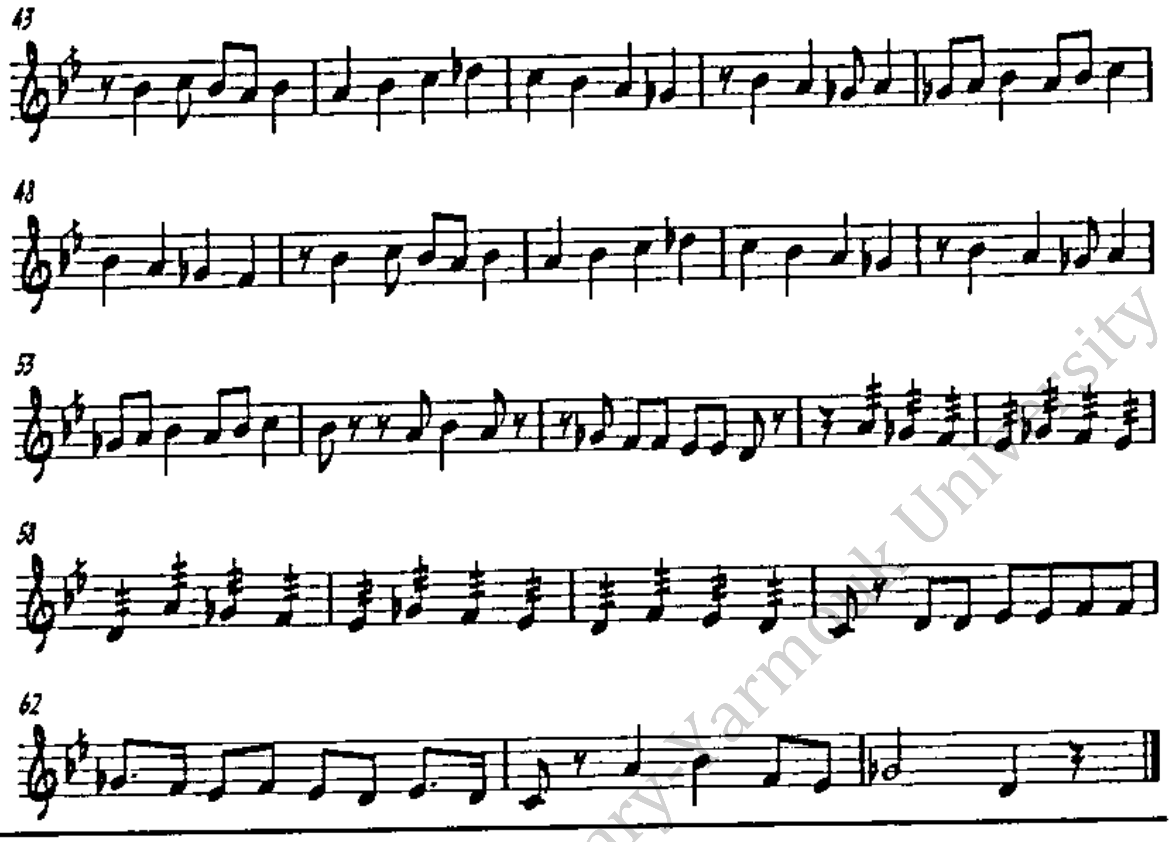
زكريا احمد

هو صحيح

عزف : عبد الفتاح منسي

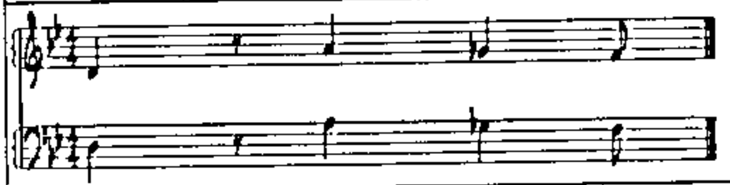


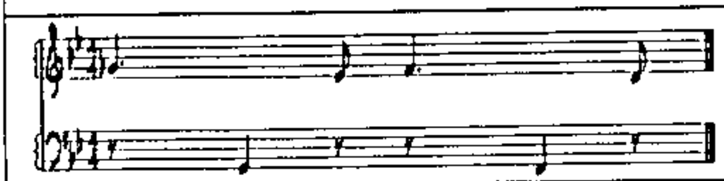
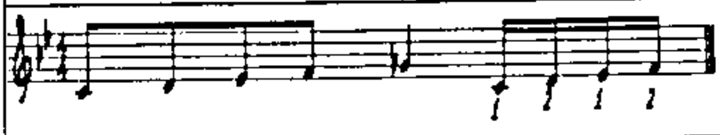
2



هو صحيح

عزف عبد الفتاح منسي

أهم التقنيات المستخدمة	مثال
العزف بكلتا اليدين على مسافة ديوان، م (15)	
التبديل المزخرف على الوتر الواحد،(تضفير)، م (1)	
التبديل السلمي الصاعد والهابط، م (6)	
التبديل (فرداج) بكلتا اليدين على مسافة ديوان، م (4)	
العفق بإبهام اليد اليسرى	لا يوجد
النوتة المستمرة (Pedal Note)، م (13)	
الفرداج على الوتر الواحد، م (5)	
الزحلقة (Glissando)، م (46، 47) هبوطاً ببطن الريشة	
الزحلقة(Glissando)، م (61، 62) بسبابة اليد اليسرى بظهر الريشة صعوداً	

الإيقاع المنغم، م (7) (بعـد السينيو)	
الزخرفة على شـكل نبـضة، م (9)	
شد أو جـذب الـوتر بإبهـام ووسطى اليد اليسرى، م (16)	
التبديل علـى الـوتر الواحـد، م (18)	
البصم بإبهام اليد اليسرى	لا يوجد
تعدد التصويت	لا يوجد

كل ده كان ليه

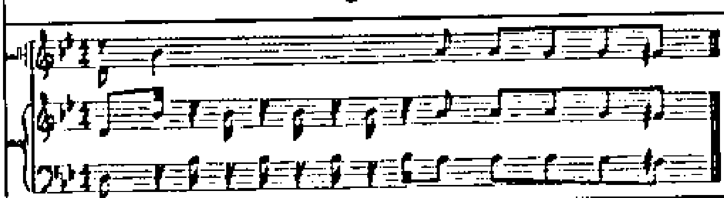
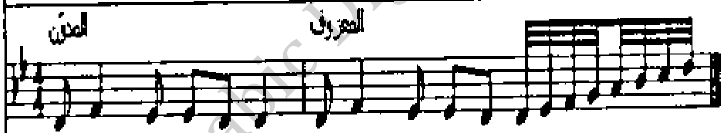
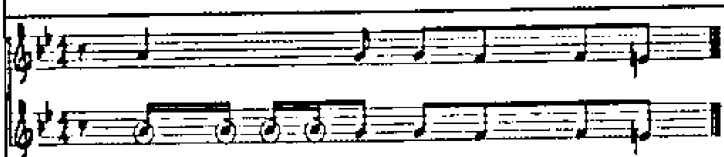
محمد عبد الوهاب

عزف : عبد الفتاح منسي



كل ده كان ليه

عزف عبد الفتاح منسي

أهم التقنيات المستخدمة	مثال
العزف بكلتا اليدين على مسافة ديوان، م (1)	
التبديل المزخرف على الوتر الواحد،(تصفير)،م (2)	
التبديل السلمي الصاعد والهابط	لا يوجد
التبديل (فرداج) بكلتا اليدين على مسافة ديوان	لا يوجد
العفق بإبهام اليد اليسرى، م (1، 2)	
النوتة المستمرة (Pedal Note)	لا يوجد
الفرداج على الوتر الواحد	لا يوجد
الزحلقة (Glissando)، م (19) صعوداً بظهر الريشة	
الإيقاع المنغم، م (6، 7)	
الزخرفة على شكل نبضة	لا يوجد
شد أو جذب الوتر بإبهام ووسطى اليد اليسرى	لا يوجد
التبديل على الوتر الواحد	لا يوجد
البصم بإبهام اليد اليسرى، م (3)	
تعدد التصويت	لا يوجد

إفتكرني

الحان : محمد عبد الوهاب

عزف : مايسة عبد الغني



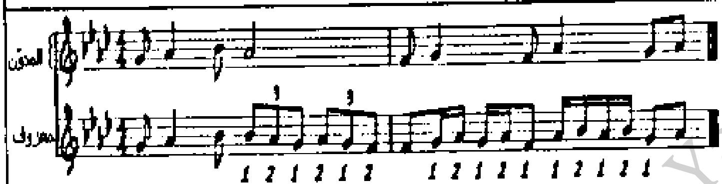
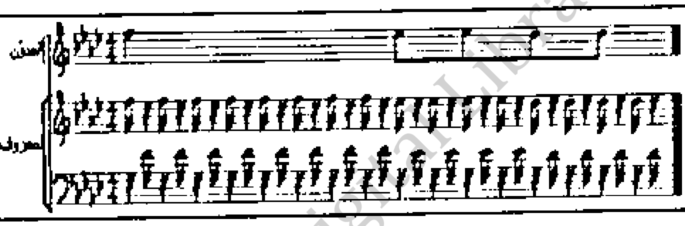
نشات دراسة

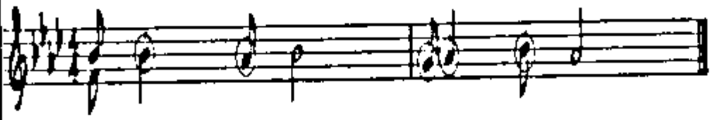
تابع إفتكرني



<u>إفتكرني</u>

عزف مايسة عبد الغني

أهم التقنيات المستخدمة	مثال
العزف بكلتا اليدين على مسافة ديوان، م (17)	
التبديل المزخرف على الوتر الواحد،(تضفير)، م (28، 29)	
التبديل السلمي الصاعد والهابط	لا يوجد
التبديل (فرداج) بكلتا اليدين على مسافة ديوان، م (19)	
العفق بإبهام اليد اليسرى، م (32)	
النوتة المستمرة (Pedal Note)	لا يوجد
الفرداج على الوتر الواحد، م (30)	
الزحلقة (Glissando)	لا يوجد
الإيقاع المنغم	لا يوجد
الزخرفة على شكل نبضة، م (34)	
شد أو جذب الوتر بإبهام ووسطى اليد اليسرى	لا يوجد

التبديل على الوتر الواحد	لا يوجد
البصم بإبهام اليد اليسرى، م (27، 28)	
تعدد التصويت، م (62)	

أنطوان زابيطا

سماعي هزام

عزف: عماد ملقي

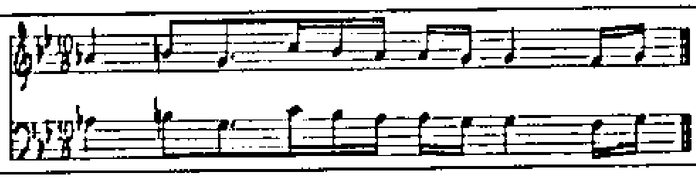
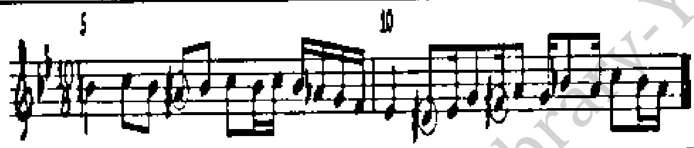
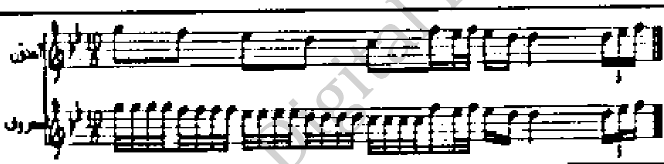
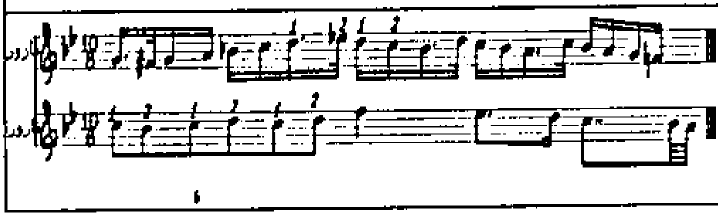


2



سماعي هزام لأنطوان زابيطا

عزف عماد ملقي

أهم التقنيات المستخدمة	مثال
العزف بكلتا اليدين على مسافة ديوان، م (2)	
التبديل المزخرف على الوتر الواحد،(تصفير)	لا يوجد
التبديل السلمي الصاعد والهابط	لا يوجد
التبديل (فرداج) بكلتا اليدين على مسافة ديوان، م (2)	
العفق بإبهام اليد اليسرى، م (5، 10)	
النوتة المستمرة (Pedal Note)	لا يوجد
الفرداج على الوتر الواحد، م (14)	
الزحلقة (Glissando)، م (5) صعوداً بظهر الريشة	
الإيقاع المنغم	لا يوجد
الزخرفة على شكل نبضة، م (6)	
شد أو جذب الوتر بإبهام ووسطى اليد اليسرى	لا يوجد
التبديل على الوتر الواحد، م (11، 26)	

البصم بإبهام اليد اليسرى، م (4)	
تعدد التصويت	لا يوجد

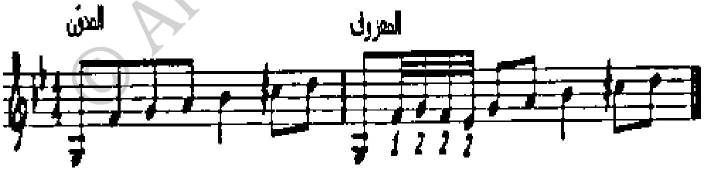
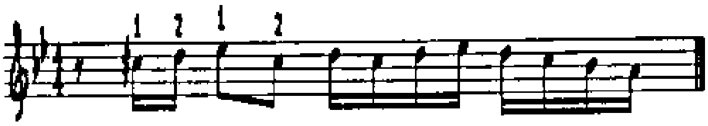
لونجا يورغو

عزف :عماد ملقي



لونجا بورغو

عزف عماد ملقي

مثال	أهم التقنيات المستخدمة
لا يوجد	العزف بكلتا اليدين على مسافة ديوان
	التبديل المزخرف على الوتر الواحد،(تصفير)، م (1)
لا يوجد	التبديل السلمي الصاعد والهابط
لا يوجد	التبديل (فرداج) بكلتا اليدين على مسافة ديوان
	العفق بإبهام اليد اليسرى، م (14، 15)
لا يوجد	النوتة المستمرة (Pedal Note)
لا يوجد	الفرداج على الوتر الواحد
لا يوجد	الزحلقة (Glissando)
لا يوجد	الإيقاع المنغم
	الزخرفة على شكل نبضة، م (9)
لا يوجد	شد أو جذب الوتر
	التبديل على الوتر الواحد، م (10)
لا يوجد	البصم بإبهام اليد اليسرى
لا يوجد	تعدد التصويت

عش البلبل

محمد عبد الوهاب

عزف : عماد حريره

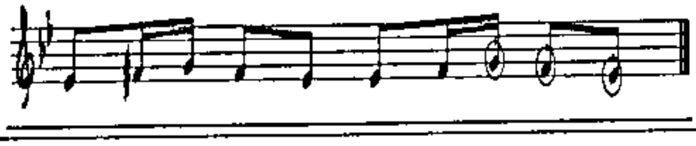



2
45
1
2
49
53
1
56
2
FIN

<u>مقطوعة عش البلبل</u>

<u>عزف عماد حريري</u>

أهم التقنيات المستخدمة	مثال
العزف بكلتا اليدين على مسافة ديوان، م (2، 3)، مع تفاوت اليسار عن اليمين بالزمن	
العزف بكلتا اليدين على مسافة ديوان، م (6، 7، 8)	
التبديل المزخرف على الوتر الواحد،(تضفير)	لا يوجد
التبديل السلمي الصاعد والهابط	لا يوجد
التبديل (فرداج) بكلتا اليدين على مسافة ديوان	لا يوجد
العفق بإبهام اليد اليسرى	لا يوجد
النوتة المستمرة (Pedal Note)	لا يوجد
الفرداج على الوتر الواحد، م (16، 17)	
الزحلقة (Glissando)	لا يوجد
الإيقاع المنغم	لا يوجد
الزخرفة على شكل نبضة، م (39)	
شد أو جذب الوتر بإبهام ووسطى اليد اليسرى	لا يوجد

التبديل على الوتر الواحد، م (15)	
البصم بإبهام اليد اليسرى، م (25)	
تعدد التصويت	لا يوجد

المماليك

محمد عبد الوهاب

عزف : عماد حريره




2
48
(D.C)
51
FIN

عزف عماد حريري

أهم التقنيات المستخدمة	مثال
العزف بكلتا اليدين على مسافة ديوان	لا يوجد
التبديل المزخرف على الوتر الواحد،(تضفير) ، م (8)	
التبديل السلمي الصاعد والهابط	لا يوجد
التبديل (فرداج) بكلتا اليدين على مسافة ديوان، م (1، 2)	
العفق بإبهام اليد اليسرى	لا يوجد
النوتة المستمرة (Pedal Note)	لا يوجد
الفرداج على الوتر الواحد، م (6)	
الزحلقة (Glissando)	لا يوجد
الإيقاع المنغم	لا يوجد
الزخرفة على شكل نبضة	لا يوجد
شد أو جذب الوتر بإبهام ووسطى اليد اليسرى	لا يوجد
التبديل على الوتر الواحد، م (3)	
البصم بإبهام اليد اليسرى، م (10)	
تعدد التصويت	لا يوجد

تقاسيم نشوة الماضي

سليم سروه



2



تقاسيم نشوة الماضي

عزف سليم سروه

مثال	أهم التقنيات المستخدمة
	العزف بكلتا اليدين على مسافة ديوان، م (1، 2)
	التبديل المزخرف على الوتر الواحد،(تضفير)، م (40)
لا يوجد	التبديل السلمي الصاعد والهابط
	التبديل (فرداج) بكلتا اليدين على مسافة ديوان، م (58، 59)
لا يوجد	العفق بإبهام اليد اليسرى
لا يوجد	النوتة المستمرة (Pedal Note)
	الفرداج على الوتر الواحد، م (20)
لا يوجد	الزحلقة (Glissando)
لا يوجد	الإيقاع المنغم
لا يوجد	الزخرفة على شكل نبضة
لا يوجد	شد أو جذب الوتر بإبهام ووسطى اليد اليسرى
	التبديل على الوتر الواحد، م (5)
لا يوجد	البصم بإبهام اليد اليسرى
لا يوجد	تعدد التصويت

قدك المياس

عزف : سليم سروه

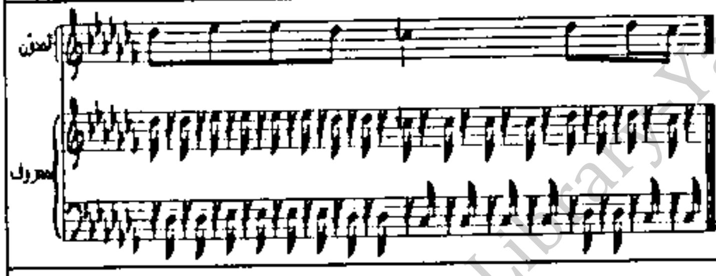


2



قدك المياس

عزف سليم سروه

أهم التقنيات المستخدمة	مثال
العزف بكلتا اليدين على مسافة ديوان، م (12)	
التبديل المزخرف على الـوتر الواحد،(تضفير)، م (2)	
التبديل السلمي، م(30)هابط	
التبديل (فرداج) بكلتا اليـدين على مسافة ديوان، م (3)	
العفق بإبهام اليد اليسرى	لا يوجد
النوتة المستمرة (Pedal Note)	لا يوجد
الفرداج على الـوتر الواحـد، م (19، 34)	
الزحلقة (Glissando)	لا يوجد
الإيقاع المنغم	لا يوجد
الزخرفة على شـكل نبـضة، م (28)	
شد أو جـذب الـوتر بإبهـام ووسطى اليد اليسرى	لا يوجد
التبديل علـى الـوتر الواحـد، م (30)	
البصم بإبهام اليد اليسرى	لا يوجد
تعدد التصويت	لا يوجد

لسه فاكر

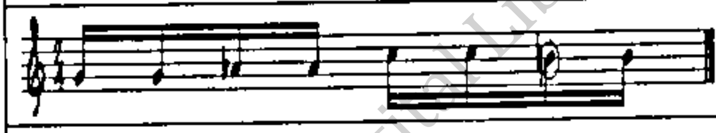
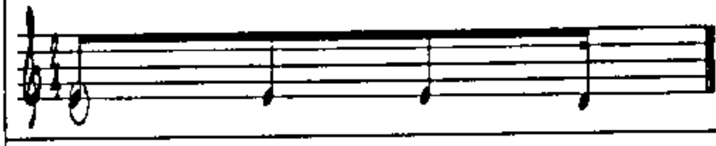
عزف : جلال جوبي




2
63
68
73
79
85
88

لسه فاكر

عزف جلال جوبي

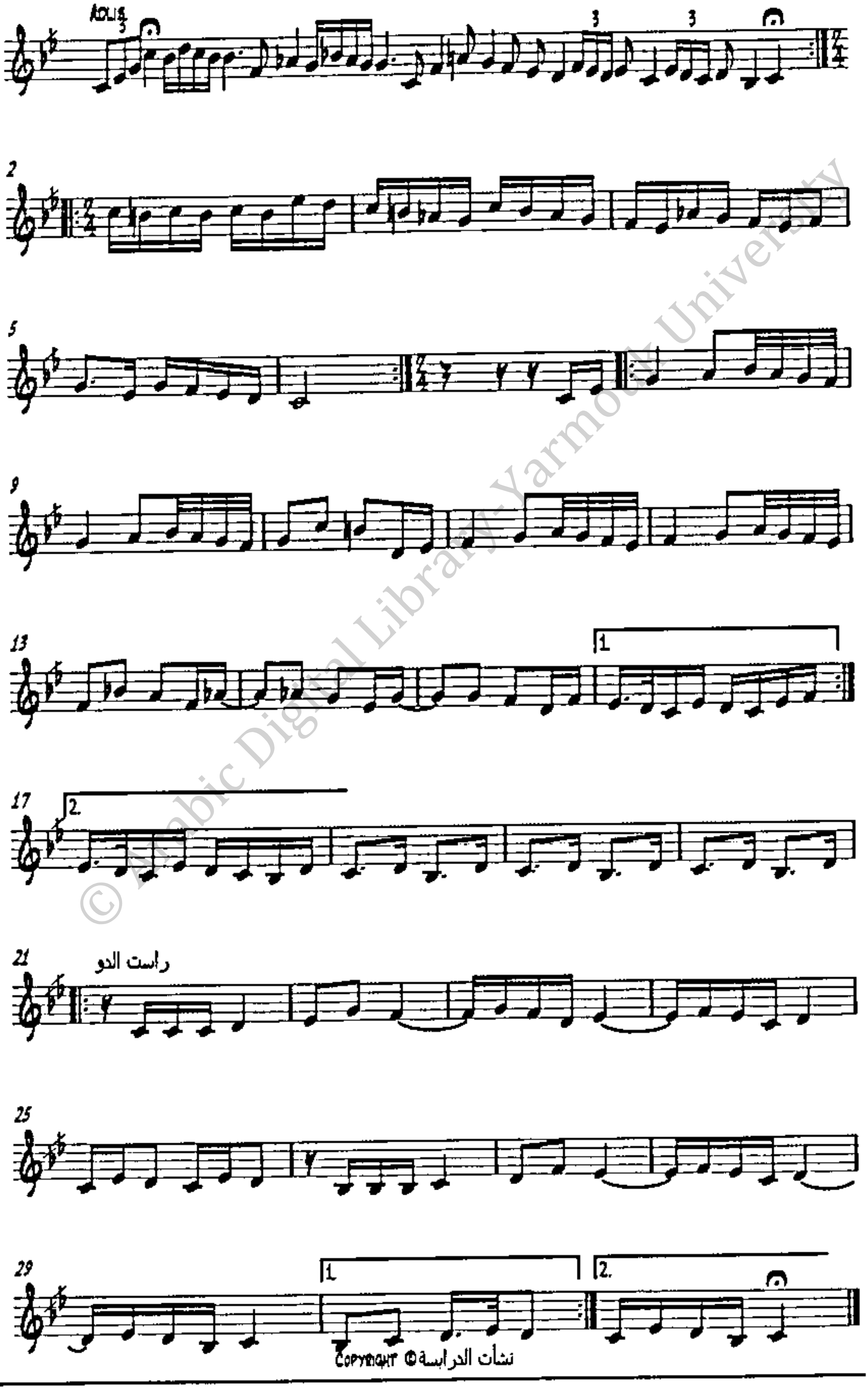
أهم التقنيات المستخدمة	مثال
العزف بكلتا اليدين على مسافة ديوان، م (25)	
التبديل المزخرف على الوتر الواحد،(تضفير)، م (62)	
التبديل السلمي	لا يوجد
التبديل (فرداج) بكلتا اليدين على مسافة ديوان، م (12، 13، 65)	
العفق بإبهام اليد اليسرى، م (6)	
النوتة المستمرة (Pedal Note)	لا يوجد
الفرداج على الوتر الواحد، م (1)	
الزحلقة (Glissando)، م (14)، بظهر الريشة بسبابة اليمين صعودا	
الزحلقة (Glissando)، م (43)، بإبهام اليد اليسرى	
الإيقاع المنغم	لا يوجد
الزخرفة على شكل نبضة، م (2)	

شد أو جـذب الـوتر بإبهـام ووسطى اليد اليسرى	لا يوجد
التبديل على الوتر الواحد، م (4)	
البصم بإبهـام اليـد اليـسرى، م (44)	
تعدد التصويت	لا يوجد

أروح لمين

ألحان رياض السنباطي

عزف : جلال جوبي



أروح لمين

عزف جلال جوبي

أهم التقنيات المستخدمة	مثال
العزف بكلتا اليدين على مسافة ديوان، م (9)	
التبديل المزخرف على الوتر الواحد،(تضفير)، م (11)	
التبديل السلمي	لا يوجد
التبديل (فرداج) بكلتا اليدين على مسافة ديوان	لا يوجد
العفق بإبهام اليد اليسرى	لا يوجد
النوتة المستمرة (Pedal Note)، م (21، 22)	
الفرداج على الوتر الواحد، م (1)	
الزحلقة (Glissando)، م (1)، ببطن الريشة هبوطا	
الإيقاع المنغم	لا يوجد
الزخرفة على شكل نبضة، م (8)	
شد أو جذب الوتر بإبهام ووسطى اليد اليسرى	لا يوجد
التبديل على الوتر الواحد	لا يوجد
البصم بإبهام اليد اليسرى، م (3)	
تعدد التصويت	لا يوجد

الحب كده

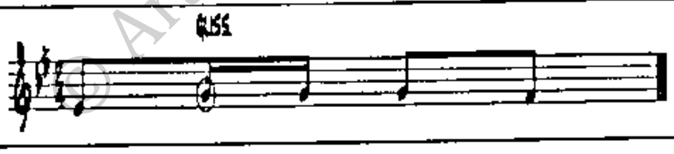
ألحان : رياض السنباطي

عزف : حسان تناري



الحب كده

عزف حسّان تنّاري

مثال	أهم التقنيات المستخدمة
	العزف بكلتا اليدين على مسافة ديوان، م (1، 2)
	التبديل المزخرف على الوتر الواحد،(تضفير)، م (9)
لا يوجد	التبديل السلمي
	التبديل (فرداج) بكلتا اليدين على مسافة ديوان، م (3)
لا يوجد	العفق بإبهام اليد اليسرى
	النوتة المستمرة (Pedal Note)، م (4، 5)
	الفرداج على الوتر الواحد، م (7)
	الزحلقة (Glissando)، م (12)، بإبهام اليد اليسرى
لا يوجد	الإيقاع المنغم
	الزخرفة على شكل نبضة، م (15)
لا يوجد	شد أو جذب الوتر بإبهام ووسطى اليد اليسرى
لا يوجد	التبديل على الوتر الواحد
	البصم بإبهام اليد اليسرى، م (13)
لا يوجد	تعدد التصويت

سماعي بياتي العريان

تاليف: ابراهيم العريان

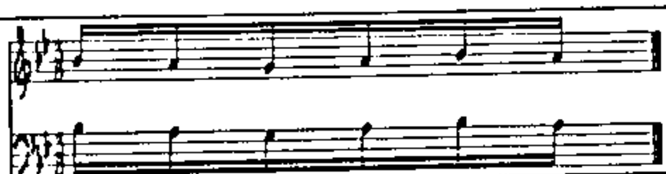
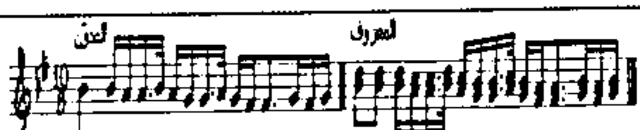
عزف منال مساعدة




2
33
38

<u>سماعي بياتي العريان</u>

<u>عزف منال مساعدة</u>

أهم التقنيات المستخدمة	مثال
العزف بكلتا اليدين على مسافة ديوان، م (22)	
التبديل المزخرف على الوتر الواحد،(تضفير)، م (8)	
التبديل السلمي، م (2)، تبديل هابط	
التبديل (فرداج) بكلتا اليدين على مسافة ديوان	لا يوجد
العفق بإبهام اليد اليسرى، م (13)	
النوتة المستمرة (Pedal Note)، م (9)	
الفرداج على الوتر الواحد، م (1)	
الزحلقة (Glissando)	لا يوجد
الإيقاع المنغم	لا يوجد
الزخرفة على شكل نبضة	لا يوجد
شد أو جذب الوتر بإبهام ووسطى اليد اليسرى	لا يوجد
التبديل على الوتر الواحد، م (4)	
البصم بإبهام اليد اليسرى	لا يوجد
تعدد التصويت، م (6)	

ألف ليلة وليلة

الحان : بليغ حمدي

عزف : منتصر ابو ملوح

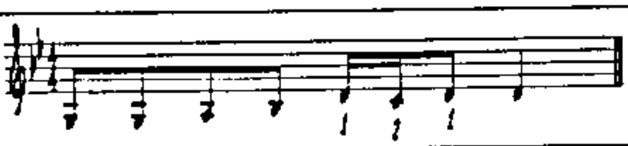
٣٤.




2
46
49
52
55
57
TR.

مقدمة ألف ليلة وليلة

عزف منتصر أبو ملوح

أهم التقنيات المستخدمة	مثال
العزف بكلتا اليدين على مسافة ديوان	لا يوجد
التبديل المزخرف على الوتر الواحد،(تضفير)، م (18، 24)	
التبديل السلمي	لا يوجد
التبديل (فرداج) بكلتا اليدين على مسافة ديوان	لا يوجد
العفق بإبهام اليد اليسرى	لا يوجد
النوتة المستمرة (Pedal Note)	لا يوجد
الفرداج على الوتر الواحد، م (1، 11)	
الزحلقة (Glissando)	لا يوجد
الإيقاع المنغم	لا يوجد
الزخرفة على شكل نبضة	لا يوجد
شد أو جذب الوتر بإبهام ووسطى اليد اليسرى	لا يوجد
التبديل على الوتر الواحد، م (1)	
البصم بإبهام اليد اليسرى، م (51)	
تعدد التصويت، م (29، 32، 33)	

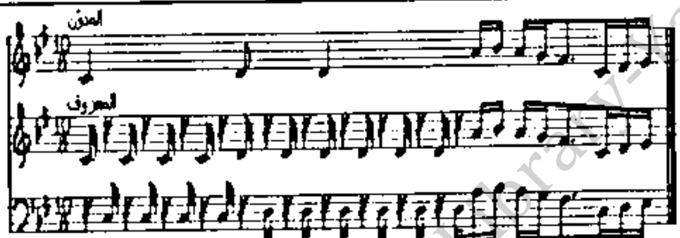
سماعي بياتي العريان

تاليف: ابراهيم العريان
عزف: إميل حداد



<u>سماعي بياتي العريان</u>

<u>عزف إميل حداد</u>

أهم التقنيات المستخدمة	مثال
العزف بكلتا اليدين على مسافة ديوان، م (1)	
التبديل المزخرف على الوتر الواحد،(تضفير)، م (2)	
التبديل السلمي، م (2)، تبديل هابط	
التبديل (فرداج) بكلتا اليدين على مسافة ديوان، م (3)	
العفق بإبهام اليد اليسرى	لا يوجد
النوتة المستمرة (Pedal Note)، م (9)	
الفرداج على الوتر الواحد، م (6)	
الزحلقة (Glissando)	لا يوجد
الإيقاع المنغم	لا يوجد
الزخرفة على شكل نبضة	لا يوجد
شد أو جذب الوتر بإبهام ووسطى اليد اليسرى	لا يوجد
التبديل على الوتر الواحد	لا يوجد
البصم بإبهام اليد اليسرى، م (5)	
تعدد التصويت	لا يوجد

سماعي شت عربان

جميل بك الطنبوري

عزفة رولى جرادات



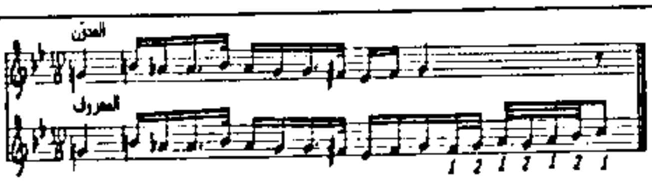
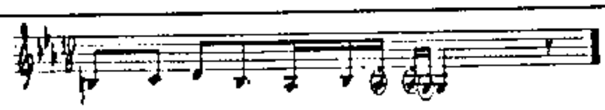
نشات الدراسة



نشأت الدرابسة

سماعي شت عربان

عزف رولى جرادات

أهم التقنيات المستخدمة	مثال
العزف بكلتا اليدين على مسافة ديوان	لا يوجد
التبديل المزخرف على الوتر الواحد،(تضفير)، م (1، 6، 24)	
التبديل السلمي، م (15)، تبديل هابط	
التبديل(فرداج) مسافة ديوان	لا يوجد
العفق بإبهام اليد اليسرى	لا يوجد
النوتة المستمرة (Pedal Note)، م (11)	
الفرداج على الوتر الواحد، م (2، 25، 58)	
الزحلقة (Glissando)، م (14) بظهر الريشة صعودا	
الإيقاع المنغم	لا يوجد
الزخرفة على شكل نبضة، م (3، 14)	
شد أو جذب الوتر	لا يوجد
التبديل على الوتر الواحد، م (47)	
البصم بإبهام اليد اليسرى، م (13)	
تعدد التصويت	لا يوجد

التقنيات العزفية على آلة القانون في مصر:

تقنية العزف بكلتا اليدين على مسافة ديوان

النموذج	رقم المازورة
أغنية هو صحيح عزف عبد الفتاح منسي	م (15)
أغنية كل ده كان ليه عزف عبد الفتاح منسي	م (1)
أغنية افتكرني عزف مايسة عبد الغني	م (17)

جدول رقم (5)

تقنية التبديل المزخرف على الوتر الواحد (تضفير)

النموذج	رقم المازورة
أغنية هو صحيح عزف عبد الفتاح منسي	م (1)
أغنية كل ده كان ليه عزف عبد الفتاح منسي	م (2)
أغنية افتكرني عزف مايسة عبد الغني	م (28، 29)

جدول رقم (6)

تقنية التبديل السلمي الصاعد والهابط

النموذج	رقم المازورة
أغنية هو صحيح عزف عبد الفتاح منسي	م (6)

جدول رقم (7)

تقنية التبديل (فرداج) بكلتا اليدين على مسافة ديوان

النموذج	رقم المازورة
أغنية هو صحيح عزف عبد الفتاح منسي	م (4)
أغنية افتكرني عزف مايسة عبد الغني	م (19)

جدول رقم (8)

تقنية العفق بإبهام اليد اليسرى

النموذج	رقم المازورة
أغنية كل ده كان ليه عزف عبد الفتاح منسي	م (1، 2)
أغنية افتكرني عزف مايسة عبد الغني	م (32)

جدول رقم (9)

تقنية النوتة المستمرة (Pedal Note)

النموذج	رقم المازورة
أغنية هو صحيح عزف عبد الفتاح منسي	م (13)

جدول رقم (10)

تقنية الفرداج على الوتر الواحد

النموذج	رقم المازورة
أغنية هو صحيح عزف عبد الفتاح منسي	م (5)
أغنية افتكرني عزف مايسة عبد الغني	م (30)

جدول رقم (11)

تقنية الزحلقة

النموذج	رقم المازورة
أغنية هو صحيح عزف عبد الفتاح منسي	م (46، 47، 61، 62)
أغنية كل ده كان ليه عزف عبد الفتاح منسي	م (19)

جدول رقم (12)

تقنية الإيقاع المنغم

النموذج	رقم المازورة
أغنية هو صحيح عزف عبد الفتاح منسي	م (7)
أغنية كل ده كان ليه عزف عبد الفتاح منسي	م (6، 7)

جدول رقم (13)

تقنية الزخرفة على شكل نبضة

النموذج	رقم المازورة
أغنية هو صحيح عزف عبد الفتاح منسي	م (9)
أغنية افتكرني عزف مايسة عبد الغني	م (34)

جدول رقم (14)

تقنية شد و جذب الوتر بإبهام ووسطى اليد اليسرى

النموذج	رقم المازورة
أغنية هو صحيح عزف عبد الفتاح منسي	م (16)

جدول رقم (15)

تقنية التبديل على الوتر الواحد

النموذج	رقم المازورة
أغنية هو صحيح عزف عبد الفتاح منسي	م (18)

جدول رقم (16)

تقنية البصم بإبهام اليد اليسرى

النموذج	رقم المازورة
أغنية كل ده كان ليه عزف عبد الفتاح منسي	م (3)
أغنية افتكرني عزف مايسة عبد الغني	م (27، 28)

جدول رقم (17)

تقنية تعدد التصويت

النموذج	رقم المازورة
أغنية افتكرني عزف مايسة عبد الغني	م (62)

جدول رقم (18)

التقنيات العزفية على آلة القانون في سوريا:

تقنية العزف بكلتا اليدين على مسافة ديوان

النموذج	رقم المازورة
سماعي هزام عزف عماد ملقي	م (2)
عش البلبل عزف عماد حريرى	م (2، 3، 6، 7، 8)
نشوة الماضي عزف سليم سروه	م (1، 2)
قدك المياس عزف سليم سروه	م (12)
لسه فاكر عزف جلال جوبي	م (25)
أروح لمين عزف جلال جوبي	م (9)
الحب كده عزف حسان تتاري	م (1، 2)

جدول رقم (19)

تقنية التبديل المزخرف على الوتر الواحد (تضفير)

النموذج	رقم المازورة
لونجا يورغو عزف عماد ملقي	م (1)
المماليك عزف عماد حريرى	م (8)
نشوة الماضي عزف سليم سروه	م (40)
قدك المياس عزف سليم سروه	م (2)
لسه فاكر عزف جلال جوبي	م (62)
أروح لمين عزف جلال جوبي	م (11)
الحب كده عزف حسان تتاري	م (9)

جدول رقم (20)

تقنية التبديل السلمي الصاعد والهابط

النموذج	رقم المازورة
المماليك عزف عماد حريرى	م (8)
قدك المياس عزف سليم سروه	م (30)

جدول رقم (21)

تقنية التبديل (فرداج) بكلتا اليدين على مسافة ديوان

النموذج	رقم المازورة
سماعي هزام عزف عماد ملقي	م (2)
المماليك عزف عماد حريري	م (1، 2)
نشوة الماضي عزف سليم سروه	م (58، 59)
قدنك المياس عزف سليم سروه	م (3)
لسه فاكر عزف جلال جوبي	م (12، 13، 65)
الحب كده عزف حسان تتاري	م (3)

جدول رقم (22)

تقنية العفق بإبهام اليد اليسرى

النموذج	رقم المازورة
سماعي هزام عزف عماد ملقي	م (5، 10)
لونجا يورغو عزف عماد ملقي	م (14، 15)
لسه فاكر عزف جلال جوبي	م (6)

جدول رقم (23)

تقنية النوتة المستمرة (Pedal Note)

النموذج	رقم المازورة
أروح لمين عزف جلال جوبي	م (21، 22)
الحب كده عزف حسان تتاري	م (4، 5)

جدول رقم (24)

تقنية الفرداج على الوتر الواحد

رقم المازورة	النموذج
م (14)	سماعي هزام عزف عماد ملقي
م (16، 17)	عش البلبل عزف عماد حريرى
م (6)	المماليك عزف عماد حريرى
م (20)	نشوة الماضي عزف سليم سروه
م (19، 34)	قدك المياس عزف سليم سروه
م (1)	لسه فاكر عزف جلال جوبي
م (1)	أروح لمين عزف جلال جوبي
م (7)	الحب كده عزف حسان تتاري

جدول رقم (25)

تقنية الزحلقة

رقم المازورة	النموذج
م (5) بظهر الريشة	سماعي هزام عزف عماد ملقي
م (14) بظهر الريشة م (43) بإبهام اليد اليسرى	لسه فاكر عزف جلال جوبي
م (1) ببطن الريشة	أروح لمين عزف جلال جوبي
م (12) بإبهام اليد اليسرى	الحب كده عزف حسان تتاري

جدول رقم (26)

تقنية الإيقاع المنغم

النموذج	رقم المازورة
لا يوجد	لا يوجد

جدول رقم (27)

تقنية الزخرفة على شكل نبضة

النموذج	رقم المازورة
سماعي هزام عزف عماد ملقي	م (6)
لونجا يورغو عزف عماد ملقي	م (9)
عش البلبل عزف عماد حريرى	م (39)
قدك المياس عزف سليم سروه	م (28)
لسه فاكر عزف جلال جوبي	م (2)
أروح لمين عزف جلال جوبي	م (8)
الحب كده عزف حسان تتاري	م (15)

جدول رقم (28)

تقنية شد وجذب الوتر بإبهام ووسطى اليد اليسرى

النموذج	رقم المازورة
لا يوجد	لا يوجد

جدول رقم (29)

تقنية التبديل على الوتر الواحد

النموذج	رقم المازورة
سماعي هزام عزف عماد ملقي	م (11، 26)
لونجا يورغو عزف عماد ملقي	م (10)
عش البلبل عزف عماد حريرى	م (15)
المماليك عزف عماد حريرى	م (3)
نشوة الماضي عزف سليم سروه	م (5)
قدك المياس عزف سليم سروه	م (30)
لسه فاكر عزف جلال جوبي	م (4)

جدول رقم (30)

تقنية البصم بإبهام اليد اليسرى

النموذج	رقم المازورة
سماعي هزام عزف عماد ملقي	م (4)
عش البلبل عزف عماد حريرى	م (25)
المماليك عزف عماد حريرى	م (10)
لسه فاكر عزف جلال جوبي	م (44)
أروح لمين عزف جلال جوبي	م (3)
الحب كده عزف حسان تتاري	م (13)

جدول رقم (31)

تقنية تعدد التصويت

النموذج	رقم المازورة
لا يوجد	لا يوجد

جدول رقم (32)

التقنيات العزفية على آلة القانون في الأردن:

تقنية العزف بكلتا اليدين على مسافة ديوان

النموذج	رقم المازورة
سماعي العريان عزف منال مساعدة	م (22)
سماعي العريان عزف إميل حداد	م (1)

جدول رقم (33)

تقنية التبديل المزخرف على الوتر الواحد (تضفير)

النموذج	رقم المازورة
سماعي العريان عزف منال مساعدة	م (8)
مقدمة ألف ليلة وليلة عزف منتصر أبو ملوح	م (18، 24)
سماعي العريان عزف إميل حداد	م (2)
سماعي شت عربان عزف رولى جرادات	م (1، 6، 24)

جدول رقم (34)

تقنية التبديل السلمي الصاعد والهابط

النموذج	رقم المازورة
سماعي العريان عزف منال مساعدة	م (2)
سماعي العريان عزف إميل حداد	م (2)
سماعي شت عربان عزف رولى جرادات	م (15)

جدول رقم (35)

تقنية التبديل (فرداج) بكلتا اليدين على مسافة ديوان

النموذج	رقم المازورة
سماعي العريان عزف إميل حداد	م (3)

جدول رقم (36)

تقنية العفق بإبهام اليد اليسرى

النموذج	رقم المازورة
سماعي العريان عزف منال مساعدة	م (13)

جدول رقم (37)

تقنية النوتة المستمرة (Pedal Note)

النموذج	رقم المازورة
سماعي العريان عزف منال مساعدة	م (9)
سماعي العريان عزف إميل حداد	م (9)
سماعي شت عربان عزف رولى جرادات	م (11)

جدول رقم (38)

تقنية الفرداج على الوتر الواحد

النموذج	رقم المازورة
سماعي العريان عزف منال مساعدة	م (1)
مقدمة ألف ليلة وليلة عزف منتصر أبو ملوح	م (1، 11)
سماعي العريان عزف إميل حداد	م (6)
سماعي شت عربان عزف رولى جرادات	م (2، 25، 58)

جدول رقم (39)

تقنية الزحلقة

النموذج	رقم المازورة
سماعي شت عربان عزف رولى جرادات	م (14)

جدول رقم (40)

تقنية الإيقاع المنغم

النموذج	رقم المازورة
لا يوجد	لا يوجد

جدول رقم (41)

تقنية الزخرفة على شكل نبضة

النموذج	رقم المازورة
سماعي شت عربان عزف رولى جرادات	م (3، 14)

جدول رقم (42)

تقنية شد وجذب الوتر بإبهام ووسطى اليد اليسرى

النموذج	رقم المازورة
لا يوجد	لا يوجد

جدول رقم (43)

تقنية التبديل على الوتر الواحد

النموذج	رقم المازورة
سماعي العريان عزف منال مساعدة	م (4)
مقدمة ألف ليلة وليلة عزف منتصر أبو ملوح	م (1)
سماعي شت عربان عزف رولى جرادات	م (47)

جدول رقم (44)

تقنية البصم بإبهام اليد اليسرى

النموذج	رقم المازورة
مقدمة ألف ليلة وليلة عزف منتصر أبو ملوح	م (51)
سماعي العريان عزف إميل حداد	م (5)
سماعي شت عربان عزف رولى جرادات	م (13)

جدول رقم (45)

تقنية تعدد التصويت

النموذج	رقم المازورة
سماعي العريان عزف منال مساعدة	م (6)
مقدمة ألف ليلة وليلة عزف منتصر أبو ملوح	م (29، 32، 33)

جدول رقم (46)

بعد مقارنة الباحث بين تقنيات العزف على آلة القانون في مصر وسوريا والأردن، وضع ملاحظاته في الجدول التالي:

الرقم	التقنية المستخدمة	مصر	سوريا	الأردن
1	العزف بكلتا اليدين على مسافة ديوان	نعم	نعم	نعم
2	التبديل المزخرف على الوتر الواحد (التضفير)	نعم	نعم	نعم
3	تبديل سلمي	نعم	نعم	نعم
4	التبديل (فرداج) بكلتا اليدين على مسافة ديوان	نعم	نعم	نعم
5	العفق بإبهام اليد اليسرى	نعم	نعم	نعم
6	النوتة المستمرة (Pedal Note)	نعم	نعم	نعم
7	الفرداج على الوتر الواحد	نعم	نعم	نعم
8	الزحلقة	نعم	نعم	نعم
9	الإيقاع المنغم	نعم	لا	لا
10	الزخرفة على شكل نبضة	نعم	نعم	نعم
11	شد أو جذب الوتر بإبهام ووسطى اليد اليسرى	نعم	لا	لا
12	التبديل على الوتر الواحد	نعم	نعم	نعم
13	البصم بإبهام اليد اليسرى	نعم	نعم	نعم
14	تعدد التصويت	نعم	لا	نعم

جدول رقم (47) مقارنة تقنيات العزف على آلة القانون في مصر وسوريا والأردن

الفصل الخامس

النتائج والتوصيات

الفصل الخامس

(النتائج والتوصيات)

نتائج الدراسة:

لقد تناول الباحث في الفصل السابق الدراسة التحليلية المقارنة للعينة المختارة، وذلك للوصول إلى إجابة على أسئلة الدراسة.

وقد قام الباحث في هذا الفصل بتناول نتائج الدراسة وتفسيرها من الناحية النظرية والتطبيقية، ثم الإجابة على أسئلة الدراسة، ويختم الباحث هذا الفصل بتوصيات مقترحة على ضوء النتائج التي توصل إليها.

مناقشةالنتائج:

تبين للباحث من خلال جدول المقارنة في الفصل السابق ان اساليب العزف على آلة القانون في كل من مصر وسوريا والاردن متشابهة، مع وجود بعض الملاحظات سيوردها الباحث فيما يلي:

1 – لم يجد الباحث في العينات التي تم اختيارها من سوريا التقنيات التالية:

- تقنية الإيقاع المنغم
- تقنية شد أو جذب الوتر بإبهام ووسطى اليد اليسرى
- تقنية تعدد التصويت

2 – لم يجد الباحث في العينات التي تم اختيارها من الاردن التقنيات التالية:

- تقنية الإيقاع المنغم
- تقنية شد أو جذب الوتر بإبهام ووسطى اليد اليسرى

ولهذا قد يكون الاسلوب المصري في العزف على الة القانون اكثر شمولية من اسلوب العزف في سوريا والاردن.

الإجابة على أسئلة الدراسة:

من خلال الدراسة التحليلية التي قام بها الباحث، فإنه من الممكن الإجابة على اسئلة الدراسة على النحو التالي:

السؤال الأول:

هل تختلف أساليب العزف على آلة القانون بين كل من مصر وسوريا والأردن؟

الإجابة:

لقد لاحظ الباحث من خلال الدراسة التحليلية التي اجراها على عينة الدراسة، انه يوجد اختلاف بسيط بين اساليب العزف على الة القانون في كل من مصر وسوريا والاردن، فبعض التقنيات المستخدمة في مصر لا يستخدمها عازفو الة القانون في سوريا والاردن، وهناك اختلافات غير جوهرية مثل نوع الريشة التي يستخدمها العازفون؛ ففي مصر يستخدمون الريشة المستخرجة من قرن الحيوان، اما في سوريا والاردن فبعضهم يستخدم ريشة القرن وبعضهم يستخدم الريشة المصنوعة من مادة البلاستيك، وهذا له – بشكل مؤكد –تاثير على طبيعة الصوت الناتج من الالة، وبالنسبة لطريقة تسوية الاوتار، في مصر بعض العازفين يضبطون الة القانون بحيث تبدا من وتر " فا " في القرار، وتنتهي بوتر " دو " في الجواب، اما في سوريا والاردن فتبدا من وتر " صول " في القرار، وتنتهي بوتر " ري " في الجواب.

السؤال الثاني:

ما هي اوجه الشبه في اساليب العزف على الة القانون في كل من مصر وسوريا والأردن؟

الإجابة:

لقد لاحظ الباحث من خلال تحليل عينة الدراسة المختارة، أن أساليب العزف على آلة القانون في كل من مصر وسوريا والاردن، متشابهة إلى حد كبير، حيث ان التقنيات المستخدمة هي نفسها في كل من مصر وسوريا والاردن، وكذلك الحال بالنسبة لوضع الالة في الفرقة، فالمهام الموكلة للالة متماثلة.

السؤال الثالث:

هل تطورت اساليب العزف على الة القانون في المرحلة قيد البحث وما طرا عليها من تغير في البلدان الثلاثة؟

الإجابة:

لقد تبين للباحث من خلال المقابلات التي اجراها مع بعض مؤلفي وعازفي الة القانون، ما يلي:

في مصر؛ تطورت أساليب العزف على الة القانون من خلال تطور المؤلفات الموسيقية الخاصة بالآلة، فقد قام بعض المؤلفين مثل نبيل شوره وعبدالله الكردي – وهما عازفان لالة القانون– بتاليف عدد من المقطوعات الموسيقية الخاصة بالة القانون، والتي تعتمد على تعدد التصويت، الأمر الذي أدى إلى تطور أسلوب العزف، وظهور تقنيات جديدة مثل استخدام اصابع اليد الخمسة في العزف على الة القانون.

في سوريا؛ هناك تاثر كبير في الاسلوب التركي بالعزف على الة القانون وخاصة في مدينة حلب، وذلك بسبب قربها جغرافيا إلى تركيا، وهذا الاسلوب اخذ بالانتشار في سوريا منذ بضع سنوات، وكذلك بالنسبة إلى تقنية تعدد التصويت فقد عمل بها عازف الة القانون سعد الله اغا القلعة، حيث يستخدم طريقة تعدد الاصابع الخالية من الكشتبان في العزف على الة القانون.

في الاردن؛ بالرغم من حداثة استعمال الة القانون في الاردن وقلة عدد العازفين، فقد لاحظ الباحث من خلال الخبرة الميدانية؛ وجود بعض العازفين الشباب الذين يستخدمون طرقا وتقنيات جديدة في العزف على الة القانون، ومنها الاسلوب التركي، ومنهم؛ رولى جرادات، عبد الحليم الخطيب، اسامة خوري وصلاح الدين مرقة.

التوصيات:

بعد أن قام الباحث بإجراء الدراسة التحليلية على عينة الدراسة، والإجابة على اسئلة الدراسة، فإنه يرى عرض بعض التوصيات المقترحة فيما يخص آلة القانون وتطويرها وتطوير اساليب العزف عليها، على النحو الاتي:

- الاهتمام بالتقنيات العزفية في كل من مصر وسوريا والاردن، والاستفادة منها في تاليف مناهج تدريس العزف على الة القانون.
- الاهتمام بالمؤلفات الخاصة بالة القانون وتوحيد طرق تدريس الالة.
- تشجيع طلبة المعاهد الموسيقية في التوجه إلى الة القانون، من اجل زيادة عدد العازفين عليها في الاردن.

قائمة المراجع:

أولا: المراجع العربية

- **الأسد**، ناصر الدين. (1968)، القيان والغناء في العصر الجاهلي، مصر، دار المعارف.
- **بشير**، أمل ماجد سلطان. (د.ت)، الة القانون، الكويت، وزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت.
- **بيومي**، احمد. (1992)، القاموس الموسيقي، القاهرة، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي (دار الأوبرا).
- **الجبقجي**، عبد الرحمن. (1983)، الموسوعة الموسيقية، المجلد الثالث، حلب، دار التراث الموسيقي.
- **الجمال**، سمير يحيى. (1999)، تاريخ الموسيقا المصرية أصولها وتطورها، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- **حسن**، شهرزاد قاسم. (1991)، موسيقا المدينة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- **الحفني**، محمود احمد. (1987)، علم الآلات الموسيقية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- **الحفني**، محمود احمد. و رضا، مصطفى. (1934)، دراسة القانون، المعهد الملكي للموسيقا العربية، القاهرة، مطبعة قاروط للموسيقا العربية.
- **الحلو**، سليم. (1972)، الموسيقا النظرية، بيروت، دار مكتبة الحياة.
- **الحلو**، سليم. (1974)، تاريخ الموسيقا الشرقية، بيروت، دار مكتبة الحياة.

- **رزق**، قسطندي. (2000)، الموسيقا الشرقية والغناء العربي مع السيرة الذاتية للفنان عبده الحامولي، القاهرة، مكتبة مدبولي.

- **رشيد**، صبحي انور. (1975)، الالات الموسيقية في العصور الإسلامية دراسة مقارنة، بغداد،وزارة الإعلام.

- **العباس**، حبيب ظاهر. (1986)، نظريات الموسيقا العربية، بغداد، معهد الدراسات النغمية.

- **عبيد**، جمال. (1986)، الة القانون – عوائق تطور العزف عليها، رسالة ختم الدروس لنيل درجة الاستاذية في الموسيقا غير منشورة، الجمهورية التونسية، المعهد العالي للموسيقا.

- **قدوري**، حسين.(1987)، الموسوعة الموسيقية، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام.

- **الكردي**، عبدالله علي محمد. (1988)، دراسة تحليلية لكونسير حجاز لالة القانون – تاليف عبد الحليم نويرة، بحث مقدم لإنتاج استاذ مساعد غير منشور، القاهرة، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية.

- **مشاقة**، ميخائيل. (1996)، الرسالة الشهابية في الصناعة الموسيقية، القاهرة، دار الفكر العربي.

- **المهدي**، صالح. (1993)، الموسيقا العربية مقامات ودراسات، بيروت، دار الغرب الإسلامي.

ثانيا: المراجع الأجنبية

– Sachs, Curt. (1978), The History of Musical Instruments, London, J.M. DENT & SONS LTD.

- Sadie, Stanley. (1980), The New Grove Dictionary of Music and Musicians, London, Macmillan Publishers Limited.

ثالثا: الرسائل العلمية

– **ابو الفضل**، سميرة إبراهيم. (1991)، دراسة تكنيكية لمؤلفات كونشرتو القانون والاوركسترا، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، اكاديمية الفنون – المعهد العالي للموسيقا العربية.

– **احمد**، غادة محمد حسني. (1997)، دراسة تحليلية لمؤلفات احمد فؤاد حسن، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية.

– **البشير**، امل. (1994)، دراسة مقارنة لاساليب العزف على الة القانون في مصر وتركيا والكويت، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، أكاديمية الفنون – المعهد العالي للموسيقا العربية.

– **جرادات**، رولى عبدالله عيسى. (2007)، توظيف الاغنية الاردنية في تعليم العزف على آلة القانون للمبتدئين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، الأردن.

– **جنيد**، إيمان حسين عبد الحميد. (1992)، دور الة القانون في المصاحبة الارتجالية للموال، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، اكاديمية الفنون – المعهد العالي للموسيقا العربية.

- **جنيد**، إيمان حسين عبد الحميد. (2001)، برنامج مقترح لتذليل صعوبات اداء المؤلفات المعاصرة ذات المستوى الفني المتقدم لالة القانون، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، اكاديمية الفنون المعهد العالي للموسيقا العربية.

- **حداد**، إميل يوسف. (2002)، الة القانون ومنهاجها بين النظرية والتطبيق، بحث مقدم لنيل الدبلوم، لبنان، جامعة الروح القدس، كلية الموسيقا.

- **حسن**، مايسة عبد الغني. (1988)، دراسة تدريبية لرفع مستوى الاداء لالة القانون، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، اكاديمية الفنون – المعهد العالي للموسيقا العربية.

- **خليفة**، هدى خليفة محمد. (2000)، دراسة لاساليب العزف على الة القانون في مصر وسوريا في الفترة ما بين (1965/ 1985)، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية.

- **السقى**، نهى عادل. (2004)، تقنين اسلوب تدوين المؤلفات الموسيقية لالة القانون وتطبيقها لرفع مستوى اداء طلاب الكليات النوعية، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، اكاديمية الفنون المعهد العالي للموسيقا العربية.

- **شوره**، نبيل عبد الهادي. (1975)، الة القانون وتطور اسلوب العزف عليها، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، المعهد العالي للتربية الموسيقية قسم الموسيقا العربية، وزارة التعليم العالي.

- **صلاح الدين**، اميرة. (2006)، التقنيات التكنيكية عند عبد الفتاح منسي لالة القانون وإمكانية الاستفادة منها، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، أكاديمية الفنون المعهد العالي للموسيقا العربية.

- **العربي**، زينب محمد. (1992)، اثر استخدام تعدد الاصابع في العزف على الة القانون لتحسين الاداء، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، اكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقا العربية.

- **العفيفي**، منال. (1999)، دراسة تحليلية لاساليب التقاسيم على الة القانون في النصف الثاني من القرن العشرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية.

- **الكردي**، عبدالله علي محمد. (1984)، فن الارتجال في الموسيقا العربية، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية.

- **محمد علي**، عبد العزيز محمد حسن. (1993)، اسلوب اداء محمد عبده صالح في العزف على آلة القانون مقارنة ببعض معاصريه، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، أكاديمية الفنون – المعهد العالي للموسيقا العربية.

- **الملاح**، نفيدة احمد. (1992)، بعض الصعوبات التكنيكية في العزف على آلة القانون وكيفية التغلب عليها، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، أكاديمية الفنون – المعهد العالي للموسيقا العربية.

- **مهدي**، صفاء محمد شوقي. (1999)، دراسة مقارنة لاساليب مؤلفات الة القانون في كل من مصر وتركيا في النصف الثاني من القرن العشرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية.

رابعاً: المقابلات الشخصية

- أبو ملوح، منتصر، مقابلة شخصية، عمان، الأردن، 2007/11/21.

- تيسير، أيمن، مقابلة شخصية، عمان، اربد، 2007/11/18م.

- جارور، عدنان، مقابلة شخصية، دمشق، سوريا، 2007/7/16م.

- جوبي، جلال، مقابلة شخصية، حلب، سوريا، 2007/7/18م.

- حداد، إميل، مقابلة شخصية، عمان، الأردن، 2007/11/18م.

- حريره، عماد، مقابلة شخصية، دمشق، سوريا، 2007/7/16م.

- خضير، ياسر، مقابلة شخصية، حلب، سوريا، 2007/7/17م.

- سرور، ماجد، مقابلة شخصية، القاهرة، مصر، 2007/4/21م.

- شوره، نبيل، مقابلة شخصية، القاهرة، مصر، 2007/4/18م.

- عبد الغني، مايسة، مقابلة شخصية، القاهرة، مصر، 2007/4/17م.

- الكردي، عبدالله، مقابلة شخصية، القاهرة، مصر، 2007/4/18م.

- مساعدة، منال، مقابلة شخصية، اربد، الأردن، 2007/11/7م.

- ملقي، عماد، مقابلة شخصية، حلب، سوريا، 2007/7/17م.

- ملكاوي، نسيم، مقابلة شخصية، اربد، الأردن، 2007/11/1م.